UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE LITERATURA BRASILEIRA

O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação

Rosângela Asche de Paula

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Therezinha Porto Ancona Lopez.

São Paulo
2007

RESUMO

O objetivo desta tese é trabalhar os indícios da leitura do expressionismo alemão feita por Mário de Andrade, vinculados a um diálogo que implica apropriação, ou seja, a criação poética ou teórico-estética do modernista brasileiro, vinculada ao “Prefácio interessantíssimo”, a poemas de *Paulicéia desvairada*, à poesia em *Losango cáqui* e em *Clã do jabuti*, bem como à poética traçada em *A escrava que não é Isaura*. Pesquisa que se inscreve no estudo de biblioteca de escritores, na crítica genética, inclina-se sobre o diálogo intertextual que as notas autógrafas, nas margens de obras, e a leitura não anotada instaura.

A tese compõem-se de duas partes. A primeira, o ensaio, explora o encontro e o débito da criação de Mário de Andrade com poetas na antologia *Menschheitsdämmerung*, e com os teóricos do movimento Worringer, Pinthus, Landsberger e Schreyer. A segunda, uma edição eletrônica (CD-ROM) apresenta, em fac-símile, o conjunto das leituras e das anotações do escritor/leitor, acompanhado da transcrição diplomática dessas notas e de dados históricos a respeito de autores, livros e revistas do expressionismo.

PALAVRAS-CHAVES: Mário de Andrade, expressionismo alemão, biblioteca de escritores, modernismo brasileiro.

ABSTRACT

The objective of this thesis is to work on the traces of expressionism reading made by Mário de Andrade, connected with a dialogue which implies an apprehension, that is, the Brazilian modernist's poetical and theoretical-esthetical creation, related to “Prefácio Interessantíssimo”, the poems from *Paulicéia desvairada*, the poetry in *Losango cáqui* and *Clã do jabuti*, as well as the poetics developed in *A escrava que não é Isaura*. This research is articulated with the study of writer's library and genetic criticism, focusing, therefore, on intertextual dialogue established by handwritten notes in the margin of books or even by readings without notes.

The thesis is composed of two parts: the first, an essay, exploits the encounter and debt of Mário de Andrade's creation with poets from the *Menschheitsdämmerung* anthology and also with theoreticians from the movement (Worringer, Pinthus, Landsberger and Schreyer). The second part, an electronic edition (CD-ROM), presents in fac-simile, the total of readings and notes from the writer/reader, followed by diplomatic transcription of these notes and historical information on expressionist authors, books and magazines.

Aos meus pais, Dráusio e Neuza, que me
ensinaram a lutar,
e
à memória do Zé Bentinho

Agradecimentos

- Ao Goethe Institut São Paulo pela bolsa de estudos (2000-2001).
- À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de mestrado (2001 a 2003).
- À Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de São Paulo (FAPESP), pela bolsa de doutoramento direto (2003-2006). Seu apoio significou também a oportunidade de participar de congressos e realizar estágio de pesquisa na Alemanha (junho-setembro 2004).
- Ao DAAD, pela permanência de 3 meses na Alemanha, em estágio de pesquisa na Freie Universität-Berlin.
- À Prof^{ra}. Telê Ancona Lopez, mestra que me abriu as estantes de Mário de Andrade e me guiou neste fantástico labirinto, desde 1999. Agradeço a confiança para dar continuidade a um projeto seu da década de 70. Minha admiração e gratidão, desejando trazer comigo um pouco ao menos da coragem, da humanidade e da sagacidade dessa importante intelectual.
- À Prof^{ra}. Dr.^a Ligia Chiappini, do Lateinamerika-Institut, da Freie Universität Berlin, pelo acolhimento e orientação durante a viagem de pesquisa em Berlim.
- Ao Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes, pelas sugestões e sempre agradáveis discussões.
- À Prof.^a Dr.^a Cláudia Dornsbusch, pelas sugestões logo no início da pesquisa.
- Aos Prof. Dr. Phillippe Willemart e Cecília Almeida Salles, assim como aos companheiros do Núcleo de Apoio à Pesquisa em Crítica Genética (NAAPCG).
- À Prof^a Dr.^a Yedda Dias Lima, minha primeira orientadora, em 1998.
- À Prof.^a Dr.^a Flávia Toni, pelas sempre animadas e instigantes conversas.
- À Prof.^a Rosana Soares, pelo design, auxílio e dedicação na programação do cd-rom que integra esta tese.
- Ao programador Patrick Levy por finalizar o cd-rom que acompanha esta tese.
- Aos funcionários da Biblioteca, do Arquivo, do Setor de Informática e dos demais setores do IEB-USP.
- A José Maceira e à Prof.^a Valéria Sabrina pelo auxílio nas traduções; por toda força e apoio.
- Ao Sr. Jacó, do Programa de Pós-Graduação de Literatura Brasileira da FFLCH.
- Aos amigos Prof.^a Tatiana Longo do Santos e ao Prof. Renato Figueiredo, pelo apoio e pelas conversas sem hora para terminar.
- Às Prof.^{as} Francine Venâncio de Oliveira, amiga que me acolheu na tempestade; Rosana Tokmatsu e Rosa Goldglub, pelas ótimas conversas; Erika Montrezol e Maria Guadalupe, querida amiga.
- Aos Profs. Drs. Christian Werner e Ricardo Carvalho por todo o apoio.
- À Prof.^a Érica Nunes Werner, amiga que me entregou as chaves de Brandenburgo e ao amigo Marcio Harum que as atravessou comigo; ao Prof. e amigo Thorsten Dönges, do Literarisches Kolloquium-Berlin, pelas aulas de alemão recheadas de História, Geografia e Literatura, que enriqueceram este trabalho e minha vida. Agradeço as sugestões; A Janet Lecjek, amiga que me hospedou em Berlim; Margit Gropper, querida amiga, em Berlim e São Paulo.
- À Giovana Domingos, Marisa, Lucélia, Isabelle Pontes, Verônica, Beth, Fabiana, Silvina, Ismênia e Marcelo pela amizade e ajuda.
- À Raquel, minha irmã.

Introdução

Mário de Andrade, intelectual preocupado com a preservação de nossa memória, reuniu um precioso acervo composto de biblioteca, coleção de artes visuais (arte erudita e popular), arquivo contendo manuscritos e outros tipos de documentos. O acervo encontra-se, desde 1968, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).

As obras presentes na biblioteca trazem, na maior parte, anotações marginais traçadas pelo escritor. A totalidade dessas notas constitui a marginália que, ao lado de determinadas obras não anotadas, mas demarcando leitura e apropriação de leitura, vêm suscitando trabalhos acadêmicos no projeto temático FAPESP, *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua biblioteca, em sua correspondência em sua marginália e em suas leituras*, sob coordenação de Telê Ancona Lopez. No bojo desse projeto que compreende a marginália como um diálogo intertextual voltado para a criação, à qual se reportam também as leituras não anotadas, esta minha pesquisa prende-se à abordagem do expressionismo, por parte desse especialíssimo leitor, em suas estantes.

Mário de Andrade empreendeu uma verdadeira pesquisa estética que visava obter subsídios para sua reflexão a respeito de uma arte brasileira, nacional, o que postula n'*A escrava que não é Isaura*; n'*O baile das quatro artes*, em sua obra de poeta e romancista e, sobretudo, na sua vasta correspondência. Acreditamos que nas leituras do expressionismo resida o cerne da criação de muitos de seus textos teóricos, de um número considerável de poemas escritos na década de 1920 e publicados em *Paulicéia desvairada*, *Losango cáqui* e *Clã do jabuti*, além do romance *Amar, verbo intransitivo*.

Pesquisando na biblioteca levantei um total de 29 livros e de 12 títulos de revistas de veiculação da estética expressionista, que abrigam notas ou aparecem em forma de fichamento fora do volume, material que nos oferece tanto Mário de Andrade leitor como, em muitos casos, Mário criador/ escritor.

Para verificar a presença de matrizes expressionistas nos escritos mariodeandradianos da década de 1920, optamos por trabalhar com a antologia *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung*, de Kurt Pinthus, e os textos “Natur und Expressionismus” (Natureza e expressionismo) e “Art questions of the day” (Questões artísticas do dia), do teórico e historiador dessa vanguarda, Wilhelm Worringer.

Outros aspectos desse diálogo criador, envolvendo a totalidade das leituras do expressionismo alemão anotadas por Mário de Andrade, encontram-se no CD-ROM que completa esta tese de doutoramento. Esta edição eletrônica, no intuito de materializar amplamente as ligações do modernista brasileiro com livros e postulados expressionistas, ao lado da exploração dos vínculos presentes nas leituras e notas de margem, recupera documentos do arquivo, mormente manuscritos do *Fichário Analítico*, e põe em cena obras na coleção de artes do escritor. Deste modo, reconhece a complexidade de um acervo, expandindo as dimensões de um diálogo o qual, agora, pode ser visualizado e divulgado democraticamente.

O CD-ROM reúne a reprodução fac-similar de mais de 4.000 imagens, concernentes à reprodução de textos integrais, excertos, páginas de livros, de revistas, portadores de anotações marginais. Resultado de nossa pesquisa, essas imagens, chamadas à tela, ali aparecem ao lado de transcrição das notas de leitura (Notas MA), bem como de notas da edição que combinam informações sobre os autores e as obras à constatação de possíveis matrizes de textos do poeta de *Paulicéia desvairada*.

A solução eletrônica para editar a pesquisa afirmou-se como um excelente meio de preservação, salvaguarda e difusão de documentos do processo criativo de Mário de Andrade e de obras hoje raríssimas, mesmo na Alemanha, onde as publicações do expressionismo foram alvo da destruição praticada tanto pelos nazistas nas fogueiras que engoliam a *Entartete Kunst* (arte degenerada), como pelos bombardeios que atingiram bibliotecas alemãs durante a Segunda Guerra.

Dadas as limitações de conteúdo de uma tese de doutoramento, não foi possível tratar, no ensaio, de todos os títulos expressionistas, com notas marginais, por mim encontrados na biblioteca de Mário, os quais poderão ser consultados no CD-ROM. Entre eles está *Die Armen* (Os pobres), de Heinrich Mann, em cujas páginas do capítulo V o poeta/leitor esboçou a primeira versão do poema “Sambinha”¹.

A tese e a edição eletrônica buscaram convalidar o expressionismo alemão como estética de fundamental importância nos caminhos da modernidade em Mário de Andrade, ao lhe dar acesso a autores e temas que, de alguma forma, o levaram a uma transposição crítica de proposições e soluções européias à vanguarda modernista brasileira.

¹PAULA, Rosângela Asche de. Sambinha ou o expressionismo na criação poética. In: *D. O. Leitura*. n° 10, out.2003, p. 46-52.

Capítulo 1

BIBLIOTECA DE ESCRITOR: ESPAÇO DE DIÁLOGO E CRIAÇÃO

Mário de Andrade: um leitor especial

“(...) tenho uma bruta paixão pelos meus livros e serei incapaz de sacrificar os mais queridos mesmo por um amigo”
(Mário de Andrade em carta a Drummond, 1926)¹

“A biblioteca de um escritor permite interceptar e apreender, é menos um saber do que uma série de relações entre dois espíritos pelo intermédio de textos, relações entre textos por intermédio de manuscritos, relação entre uma escritura e seu ambiente.”
(Daniel Ferrer)²

Mário de Andrade na coluna semanal Táxi, por ele mantida no *Diário Nacional*, em São Paulo, publica, no dia 9 de abril de 1929, a crônica “Influências”, na qual procura mostrar aos seus leitores a impossibilidade de existir obra de arte que não tenha recebido, em algum momento da construção, elementos externos, o que pode ser tanto de uma outra obra de arte como de uma viagem e, principalmente, de uma leitura. O que o cronista traz à tona são verdades ligadas à própria psicologia humana, ou seja, para ele faz parte do aprendizado do homem ver e imitar e, conseqüentemente, criar. Afirma então:

“Não é possível a gente conceber a formação dum espírito sem influências, fruto unicamente de experiência pessoal porque isso contraria as próprias leis da psicologia. Quanto à originalidade, se historicamente ela é duma importância capital na evolução das artes, ela não tem nenhum valor conceitual na verificação da obra-prima.”³

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p.71. Carta de 10 de março de 1926.

² FERRER, Daniel. “Un imperceptible trait de gomme de tragacathe...” In: D’ÓRIO, Paolo et FERRER, Daniel. *Bibliothèques d’écrivains*. Paris: CNRS, 2001, p. 8. Tradução minha.

³ ANDRADE, Mário de. “Influências”. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, SCCT, 1976, p. 81. Crônica publicada em 9 de abril de 1929.

Nesta crônica, Mário ao tratar de influência não fala em cópia, mera reprografia nos dias atuais, tal e qual o modelo elegido. O termo influência pode ser estendido para diálogo, uma relação muito mais ampla se considerarmos o espaço onde a formação do intelectual se amalgama e no qual a criação é fomentada: a biblioteca do escritor. Telê Ancona Lopez nos traz esse conceito de diálogo⁴, que pode ser entendido na leitura enquanto interação com o texto de outrem, e como reflexão sobre o mesmo, suscitando no leitor o desejo de participar/ usufruir de um trabalho. Pesquisador ou artista, esse leitor escreve nas margens dos volumes deixando ali aplausos, caçoadas, críticas, esboços de obras, primeiras versões de poemas, versos que surgem espontaneamente no diálogo que trava com livros e periódicos, materializado ali.

Em 17 de julho de 1929, o cronista retoma a reflexão sobre influência quando aborda especificamente a criação: “Ele [o artista] percebe muito bem que se prefere cristalizar numa obra antes os ideais aceitos por ele, do que as impulsões temíveis, graciosas, baixas, ridículas, ingênuas etc.”⁵

Quatro anos antes desse texto, na carta a Drummond, escrita em 16 de outubro de 1925, Mário já tinha bem claro o valor do contato com outras estéticas, outros autores: “[...] acho mesmo que influências pra quem tem valor é boa escola, não faz mal nenhum e é aproveitável.”⁶

Refletir sobre a construção da obra de arte é uma constante que Mário de Andrade leva não apenas aos leitores, mas também aos amigos e correspondentes, até os anos 1940, como vemos em carta a Fernando Sabino de 25 de janeiro de 1942: “Pra obra-de-arte a sinceridade, a espontaneidade do artista não tem significação nenhuma”⁷.

Nessa definição, ele entende a obra de arte como resultado da criação, reflexo da formação do artista, compreendida como um processo que absorve assuntos e objetos de interesse, processo que implica a pesquisa incessante.

⁴ LOPEZ, Telê Ancona. “A biblioteca de Mário de Andrade: Seara e celeiro da criação”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 45-72.

⁵ ANDRADE, Mário de. “Decorativismo I”. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, SCCT, 1976, p. 139-140. Crônica publicada em 17 de julho de 1929.

⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 53.

⁷ ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor: de Mário de Andrade a Fernando Sabino*. 3ªed. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 24.

Para Mário, o artista gera a obra de arte a partir de relações, do contato com outras obras e culturas, com diferentes formas de expressão artística, assim como no contato com as manifestações artísticas populares.

A produção de Mário de Andrade convalida o intelectual aberto a tudo e principalmente ao que de mais atual lhe chegasse às mãos, sem, contudo, desprezar certos elementos do passado. Não que o acaso lhe proporcionasse encontros tão díspares: sua formação e seu itinerário em direção à modernidade, nas duas primeiras décadas do século passado, repousam em leituras de autores que lhe confirmavam a hegemonia da cultura francesa, juntando romantismo, realismo e simbolismo, sem uma sistematização, ao sabor das necessidades do autodidata e do artista, pelo que se pode entender.

Datas de publicações de obras na biblioteca e a referência a elas no *Fichário analítico* da série Manuscritos Mário de Andrade bem testemunham essa ausência de um traçado cronológico. Ambas fornecem uma nítida imagem do empenho do intelectual: o que leu, quais assuntos ou artistas o interessaram. O *Fichário* pode nos ajudar a compreender muito do processo de criação do leitor/pesquisador/criador Mário de Andrade.

O autor de *Macunaíma* foi um insaciável pesquisador multidisciplinar: literatura, música, artes plásticas, arquitetura, dança e folclore eram áreas sobre as quais se inclinava, lendo e escrevendo. Nos livros e revistas que reuniu conheceu obras de todas as artes, autores, artistas plásticos, música, museus e se atualizou quanto às vanguardas européias.

A enorme biblioteca que montou – 17.642 volumes entre livros, periódicos, folhetos e partituras – resulta de sua freqüência assídua a livrarias, onde comprava e encomendava obras, e dos pedidos (sempre remunerados) feitos aos amigos para que adquirissem este ou aquele título. Grande parte dos títulos da biblioteca particular de Mário de Andrade recebeu notas marginais. Essas notas, às vezes à tinta, a lápis azul ou vermelho, mas principalmente a lápis preto, são o resultado da aplicação do estudioso, do pesquisador e do autodidata.

Fica-se sabendo do cuidado especial que Mário demonstrava para com seus livros pela afirmação dele na carta a Carlos Drummond de Andrade, de 10 de março de 1926, epígrafe deste nosso capítulo. Na verdade, o conteúdo de sua biblioteca ultrapassava o valor de posse, pois lhe significava um espaço de escritura nas implicações que esta tem de diálogo ou de simplesmente novos textos artísticos, de crítica ou teóricos grafados nesse

local. Por essa razão, as estantes de Mário traziam não apenas o que ele amalhava em termos de autores e títulos, mas sua marginalia. Marginalia vasta, diversificada, profusa.

As afirmações de Edgar Allan Poe: “Na marginalia falamos conosco [...]” e: “Pode haver algo mesmo em meus rabiscos que, pelos próprios rabiscos, podem ter interesse para os outros.”⁸ – que refletem a importância que ele atribuiu às próprias notas autógrafas em livros, valem também para a marginalia de Mário de Andrade.

A biblioteca pessoal de Mário de Andrade, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros desde 1968, começou a ser objeto de estudos literários em 1963, quando o Prof. Antonio Candido dirigiu projeto voltado para o tombamento das obras e o registro da marginalia do escritor⁹.

Tendo dado continuidade ao estudo dessa marginalia em trabalhos seus, a Prof^a. Telê Ancona Lopez, desde 2002, com os conceitos providos da Crítica genética, coordena projeto temático de pesquisa sobre a biblioteca de Mário de Andrade, ampliando a reflexão sobre bibliotecas de escritores.

A frase de Mário de Andrade: “Não é possível a gente conceber a formação dum espírito sem influências [...]”¹⁰, pode ser vista à luz dos estudos de Daniel Ferrer, que entende por influência o diálogo com obra e artista, visível nas leituras. Diálogo muito importante para o estudo de bibliotecas de escritores, uma vez que é ali, no suporte do livro, ao lado ou entre o texto de outro que surge o texto desse leitor tão especial: o escritor.

Telê Ancona Lopez explica a complexidade desses manuscritos que nascem nas margens de livros e periódicos:

⁸ POE, Edgar Allan. Marginalia. In: “Marginalia”. In: *Democratic Review*. Novembro 1844. In: <http://eserver.org/books/poe/marginalia.htm>.

⁹ O projeto teve financiamento da FAPESP. Participaram 3 estagiárias que expandiram suas pesquisas em dissertações de mestrado defendidas na área de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP: LOPEZ, Telê Ancona: *O se-queiro da dona ausente* (1967); FERES, Nites: *Leituras em francês de Mário de Andrade* (1967) e GRENBECKI, Maria Helena: *Mário de Andrade e a L'Esprit Nouveau* (1968).

¹⁰ ANDRADE, Mário de. “Influências”. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, SCCT, 1976, p.81. Crônica publicada em 9 de abril de 1929.

“O livro anotado ganha dupla feição, novo significado. Ao discurso do autor que o escreveu, sobrepõe-se o do leitor, o qual, no caso de Mário, desdobra-se em um segundo trabalho de autoria, dentro da tipologia da marginália sua. O livro anotado é tecido histórico onde convivem sucessivos momentos do passado, pistas do estudo, da crítica, da criação literária e até de dados biográficos. Às anotações reveladoras de um processo de estudo, caracterizadas pelo destaque de um tópico, pela síntese, pela simples indicação, justapõem-se, às vezes em um mesmo livro, trechos com traço à margem ou sublinhados; no caso da poesia, títulos com duplo grifo ou cruzeta ao lado ou ainda, comentários, análises.”¹¹

A idéia que surge durante a leitura, o comentário, a crítica, a aprovação, a discordância ou a criação artística expressos nas margens de livros e periódicos elevam os mesmos ao status de manuscrito. Assim sendo, temos a coabitação de dois textos: o texto impresso, teoricamente público, e o texto autógrafo, realizado na privacidade da leitura, como também destaca Ferrer:

“Os volumes aparecem então como verdadeiros manuscritos, justificados como os métodos da crítica genética, mas são manuscritos bem particulares porque eles unem no mesmo suporte a propriedade pública do texto impresso, exibido, socializado e o campo privado do ateliê do criador, lugar íntimo de gestação.”¹²

Para Ferrer “as bibliotecas de escritores materializam a mais visível interface entre o ato individual de criação e o espaço social no qual ele está imerso.”¹³ Ferrer acredita que a biblioteca seja um local de sedimentação, conservação, reflexão e construção. Ele destaca a justaposição leitor/escritor e a obra de arte de outro escritor. Exatamente o que encontramos na biblioteca de Mário.

O valor de uma biblioteca que pertenceu a um escritor já era reconhecido no passado, como nos conta Ferrer, por exemplo por Catharina II, quando comprou a biblioteca de Diderot; ou por Edgar Allan Poe que vai além e escreve sobre as próprias

¹¹ LOPEZ, Telê Ancona. “Matrizes/ Marginalia/ Manuscrito”. In: *Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 434.

¹² *Op.Cit.* p. 11.

¹³ FERRER, Daniel. “Un imperceptible trait de gomme de tragacathe...” In: D’ÓRIO, Paolo et FERRER, Daniel. *Bibliothèques d’écrivains*. Paris: CNRS, 2001, p. 8. Tradução minha.

“[...]Les volumes deviennent alors de véritables manuscrits, justiciables comme tels des méthodes de la critique génétique, mais ce sont des manuscrits bien particuliers puisqu’ils comjoignent sur le même support le domaine public du text imprimé, exhibé, socialisé, et le champ privé de l’atelier du createur, lieu intime de la gestation.

anotações em “Marginalia”¹⁴, ensaio esse conhecido, em 1944, por Mário de Andrade, que já escrevia nos livros de sua biblioteca há 34 anos. O ensaio lido por ele está nas *Obras Completas* do poeta de “The Raven”, em tradução de Oscar Mendes e Milton Amado, e se mostra como a descoberta de uma semelhança de procedimento, não de um incentivo.

Em “Marginalia”, Poe reflete sobre o ato da escrita intrinsecamente ligado à leitura. Os assuntos abordados pelo poeta inglês nos servem de subsídio para explicar processos de criação e leitura localizados na biblioteca e no arquivo de Mário de Andrade.

No Arquivo, integrando a Série Manuscritos Mário de Andrade, o conjunto Marginália apensa é constituído de documentos encontrados dentro de livros ou periódicos da biblioteca. Essa verdadeira “marginália móvel”, formada por recortes de jornais e revistas, textos autógrafos de Mário, tanto mostra notas simples ou endereços, como traduções de poemas ou esquemas de trabalho.

A Marginália apensa deve ser também focalizada nos estudos de bibliotecas de escritores, como uma extensão da marginália nos livros, na medida em que reúne informações. Dá continuidade a notas autógrafas ou existentes em determinadas páginas, e acrescenta dados. Quando se trata, por exemplo, de resenha em um recorte de jornal, esse documento impresso, muitas vezes trazendo data, auxilia o pesquisador a situar, temporalmente, a leitura do dono do livro.

Edgar Allan Poe soube precisar a necessidade da Marginália apensa: “Quando o que eu tenho que anotar é demais para ser incluído junto com os estreitos limites da margem, eu os confio a um pedaço de papel, e o coloco entre as folhas.”¹⁵

O autor de *Macunaíma* refletiu também sobre as leituras que empreendeu. Reconheceu a validade delas tanto para sua formação, como para sua produção, dando a elas o sentido de influência, parte essencial do desenvolvimento do artista, como destaca na carta a Drummond, na década de 1920:

¹⁴ POE, Edgar Allan. “Marginalia (excerptos)”. In: *Poesia e prosa: obras completas*. V. III. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Porto Alegre: Global, 1944, p. 276-294. Exemplar na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP).

¹⁵ *Idem* POE, Edgar Allan. “Marginalia”. In: *Democratic Review*. Novembro 1844. In: <http://eserver.org/books/poe/marginalia.htm>. Tradução minha.

“Agora raciocinemos no que você fala de minha influência sobre você. Em última análise tudo é influência neste mundo. Cada indivíduo é fruto de alguma coisa. Agora tem influências boas e influências más. Além do mais tem que se distinguir entre o que é influência e o que é revelação da gente própria. Muitas vezes um livro revela pra gente um lado nosso ainda desconhecido. Lado, tendência, processo de expressão, tudo. O livro não faz que apressar a apropriação do que é da gente. (...) Via em mim influências dos outros, queria tirá-las e ficava sem nada. Mas aquela frase da *Paulicéia* não saiu ao atã, não. Sinto que o meu copo é grande demais e ainda bebo no copo dos outros.”¹⁶

(Mário de Andrade em carta a Carlos Drummond de Andrade, [1925])

Pensar Mário de Andrade como um pesquisador é fundamental para nosso trabalho, pois graças à sua intensa pesquisa em diferentes campos do saber, temos acesso ao seu método de leitura, à profusão de notas que se encontra às margens de livros e revistas, bem como nas fichas. Essas notas que nascem no ato da leitura revelam possíveis primeiros momentos da criação, identificados na ampla teia de relações que percorre biblioteca e arquivo, mostrando o trânsito de Mário de Andrade por muitas literaturas, inúmeros campos artísticos, várias épocas e escolas: barroco, romantismo, futurismo, expressionismo, etc.

¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 31

Mário de Andrade e suas fichas: a conexão entre biblioteca e arquivo

“Veja bem, eu não ataco nem nego a erudição e a civilização, como fez Oswald num momento de erro, ao contrário, respeito-as e cá tenho também (comedidamente, muito comedidamente) as minhas fichinhas de leitura.”¹⁷

(Mário de Andrade em carta a Carlos Drummond de Andrade de 10 de novembro de 1924)

Como já se sabe, Mário lia muito, anotava nas margens de livros e periódicos, fichava. Tanto a marginália, como as fichas são importantes registros dos caminhos percorridos mesclando leitura a um primeiro momento no processo criador. A leitura que suscita notas, traços e cruzetas de destaque, chamadas, comentários e esboços configurando primeiras versões vai, no correr do tempo, confluir para o próprio processo criador, integrando ou não dossiês de fólios de obras, ao texto impresso e publicado.

No caso de Mário, essas notas de margem ou em fichas têm duplicada a sua importância enquanto registro, uma vez que o escritor destruía os manuscritos de suas obras publicadas. Confrontar as notas em fichas com notas à margem de livros, com certos textos não anotados, mas seguramente matrizes ligadas ao expressionismo ou ao nacionalismo, significa, em termos da crítica genética, explorar notas prévias que pertencem aos arquivos da criação tanto de poemas como de textos em prosa, inéditos ou publicados.

O *Fichário analítico* abriga um total de 9.634 fichas reunidas, ao que se pode observar, desde 1921 até 1945. Isto é, até a morte do pesquisador. Obras gerais, Música, Literatura, Artes plásticas, Estética, Filosofia e Religiões, Ciências, Psicologia e Etnologia, Sociologia e História Universais e do Brasil formam 10 grandes áreas na divisão original que se desdobra em outras subdivisões nada rígidas.

Por essa razão, a consulta deve buscar a leitura completa de cada ficha, pois, muitas vezes, o nome de um escritor do expressionismo pode aparecer sem apresentar conexão direta com as subdivisões ou intertítulos. Isso significa que o *Fichário* reflete muito o processo de associação presente na criação do autor de *Macunaíma*. Representa uma enciclopédia organizada por ele, revelando os processos de acúmulo de conhecimento,

¹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 4.

memória, associação de temas e, o mais importante, um espaço para a ordenação das idéias que germinaram de suas leituras em sua biblioteca particular.

“[...] todos os amigos sabiam que a enorme biblioteca estava sendo indexada por ele, recolhendo assuntos para fazer um *Fichário analítico*.

Esse *Fichário analítico* mostra-se como a reunião de milhares de fichas ordenadas alfabeticamente, divididas por assuntos em dez grandes temas, acolhendo livros, revistas, artigos de jornais, manuscritos e documentação vária, papéis recortados e dobrados dentro de envelopes, bem como verbetes redigidos pelo compilador. É ali que o multiMário armazena seu amparo bibliográfico [...]. O *Fichário* faz as vezes de um Índice, volume primeiro em uma enciclopédia exclusiva e particular, reunindo autores, assuntos selecionados, lidos, fichados, remetendo aos livros com notas à margem, destacando pontos de interesse ou discórdia. O *Fichário* bifurca-se na vasta e substanciosa marginália, quando as fichas se vinculam a obras presentes na biblioteca de Mário, obras em cujas margens multiplicam-se chamadas e anotações.”¹⁸

As fichas versam sobre os mais variados assuntos e constataam a importância da interdisciplinaridade da pesquisa para esse leitor/escritor. Afirma-se como importante instrumento para a discussão da questão da arte nacional.

O *Fichário analítico*, enquanto coleta exaustiva, evidencia a complexidade desse intelectual que estabelecia *links* entre artistas, temas de interesse específico ou assuntos mais gerais. Mesmo obedecendo aos interesses de pesquisa de Mário e do processo criativo de obras suas, cumpria a função de socialização do conhecimento: os amigos podiam utilizá-lo.

¹⁸ TONI, Flávia Camargo. “Introdução”. In: ANDRADE, Mário de. *A Enciclopédia Brasileira*. São Paulo: Edusp, 1993, p. XIX-XX.

A reflexão sobre nacionalismo no *Fichário analítico*:

Assim se expressa Gilda de Mello e Souza no fundamental ensaio “Vanguarda e Nacionalismo na década de vinte.”: “Não é por acaso que, na evolução do pensamento de Mário de Andrade, o interesse pelo Expressionismo acompanha de perto a elaboração de seu conceito de Nacionalismo. Na verdade as propostas de ambos são paralelas”. Para ela, “Nacionalismo e Expressionismo se empenham, por conseguinte, na descoberta de um homem novo, atormentado, dividido, alógico, deformador, cuja arte acolhia, como mais congeniais ao seu espírito, as manifestações do gótico, do barroco, da arte primitiva e popular, em vez das manifestações centradas no ideal de beleza e imitação, próprio da arte clássica.”¹⁹

A autora acredita que, em face da experimentação propalada pelas vanguardas, o nacionalismo foi para os nossos modernistas uma forma de ampliá-la com os acréscimos das próprias experiências.

A verificação de elementos do processo de assimilação das vanguardas e a conseqüente transposição de teorias, no início da década de 1920, presentes em notas marginais de Mário em livros e periódicos do expressionismo, encaminha nossa pesquisa a poemas ou textos em prosa do modernista de 1922 a 1927.

Pretendemos avaliar como, nos textos selecionados para análise, a estética expressionista, enquanto uma forma de “abandono da expressão do objetivo em favor da expressão subjetiva”²⁰, segundo Mário, foi fundamental para o seu repensar da literatura brasileira dos primeiros decênios de 1900, a qual caminhava nos moldes da cultura francesa, nas recentes metrópoles: São Paulo e Rio de Janeiro, alheias a qualquer manifestação da cultura popular. Mário lê os expressionistas como artistas que se voltam para temas não consagrados pela literatura daquele momento, temas populares e personagens que viviam à margem da sociedade.

Temos, no que tange à pesquisa sobre cultura brasileira, nas primeiras três décadas do século XX, três figuras de peso, em contato com a vanguarda expressionista alemã em

¹⁹ SOUZA, Gilda de Mello e. “Vanguarda e Nacionalismo na década de vinte.”.. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980, p. 259.

²⁰ ANDRADE, Mário de. Expressionismo. In: *Diário Nacional*, 30 set. 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB/ USP.

três distintas metrópoles: Sérgio Buarque de Holanda em Berlim, Sérgio Milliet na França e Mário de Andrade em São Paulo.

No Brasil, as manifestações populares, em geral desprezadas pela elite, tinham recebido apenas a atenção de regionalistas como Afonso Arinos. Em suas leituras do expressionismo alemão e austríaco Mário de Andrade pôde captar a valorização da raiz popular para a arte erudita, o que, naturalmente, o levou até a valorização do nacional, isto é, de um caminho nacionalista culto.

O pesquisador Augusto Avancini, ao analisar Mário de Andrade crítico de artes plásticas, segundo os passos de Gilda de Mello e Souza, assim entende a equação expressionismo alemão/modernismo brasileiro e nacionalismo:

“A cultura alemã mostrou ao nosso crítico sua profunda ligação com seu ambiente nacional (...). No intuito de promover o projeto nacionalista modernizador da cultura, o expressionismo serviu de modelo e fonte de inspiração, recursos técnicos e temáticos. A combinação entre nacionalismo e expressionismo favoreceu o surgimento de uma modalidade de sentimento de *brasilidade*, que assumiu em Mário de Andrade e em mais alguns modernistas uma conotação crítica, que foi se acentuando com o tempo e a crescente politização do movimento em seus diversos grupos.”²¹

A preocupação de Mário de Andrade com a questão do nacionalismo, intrinsecamente ligada à sua reflexão sobre a arte e a cultura, já se posiciona, em 1922, ligada às vanguardas²². Em março de 1924, a “Crônica de Malazarte IV”, mostra que para ele de nada servia a mera recepção passiva, pois acreditava que o Brasil só encontraria sua identidade cultural quando aprendesse a praticar a absorção seletiva dos ideais estrangeiros, pensando numa adequação à realidade do país. Nessa crônica, a fala de Belazarte traz uma formulação precoce sobre a questão influência/nacionalismo:

²¹ AVANCINI, José Augusto. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: UFRG, 1998, p. 190.

²² LOPEZ, Telê Ancona. Dona Olívia Multiplicada. In: *No tempo dos modernistas: D. Olívia penteado, a Senhora das Artes*. São Paulo: FAAP, 2002, p. 191-221.

“Se quisermos corresponder ao país e representar o 1924 do Brasil, havemos de trabalhar outros ideais que os do sanatório europeu. Observemo-lhe a higiene. Seguemo-lhe a lição. concordo. Mas como estômago. O que tem de exótico, de inadapável, que não pode ser digerido...para fora! O Brasil, se quiser ser Brasil, tem de funcionar como um estômago”²³.

Corroboram tais idéias as notas que surgem do lápis em “Chronique américaine”, de Gorham B. Munson, na revista *Europe*²⁴ de julho de 1925. Nesse artigo uma cruzeta e três traços à margem fazem ver o encontro do modernista com os esquemas a respeito de influência e de nacionalismo, que veio ao encontro de sua visão dos caminhos a serem traçados por um país, a fim de alçar a independência cultural.

²³ ANDRADE, Mário de. “Crônicas de Malazarte – IV”. In: *América Brasileira*, nº 27. Rio de Janeiro, mar. 1924.

²⁴ MUNSON, Gorham B. Chronique américaine. In: *Europe*, nº 31, jul. 1925, p. 368-375. Exemplar encontra-se na biblioteca de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

senti la nécessité de relier le présent au passé, c'est dans la vie réelle et journalière du Moyen-Age qu'elle a cherché le point d'attaché de la tradition. Parvenue à la pleine maturité de son talent, c'est à la vie réelle et journalière qu'elle a dressé, à force de labeur patient et consciencieux, un monument massif et sans charme, mais solide et imposant. C'est d'un art volontaire et puissant, essentiellement réaliste et objectif.

GEORGES SAUTREAU.

★

CHRONIQUE AMÉRICAINE

Je disais dans ma première chronique que la littérature américaine pouvait se diviser en trois périodes : l'Ere d'Emerson, l'Ere de Whitman et l'Ere du Nationalisme. La méthode employée pour obtenir cette classification s'appellerait assez congrûment celle du « point singulier ». Le « point singulier » en mathématiques est un point auquel les équations fléchissent mystérieusement parce qu'il s'y est introduit quelque facteur indéterminable. En littérature, le facteur indéterminable qui bouleverse les équations ordinaires et donne une figure frappante à une époque, c'est le génie. Ainsi Emerson produisit, à son époque, un « point singulier » qui établit une forme accusée de parenté entre lui et la plupart des équations littéraires du temps ; et l'œuvre de Whitman fut éminemment un « point singulier » qui l'institua monarque de cette période, un monarque au front dans les nuées. Mais l'élaboration de la période moderne, celle du Nationalisme, n'en est pas encore arrivée à son « point singulier ».

Il est une autre méthode que nous pouvons employer et qui nous donne aussi trois époques, en s'accordant avec notre nomenclature pour la période la plus récente. C'est la méthode des « moyennes », qui consiste en l'observation des modes de penser et de sentir dominant chez le commun des littérateurs en un espace de temps donné. Méthode qui prend pour base, non point le sommet de la pensée et de la sensibilité, mais ce qui caractérisait en général la partie cultivée de la nation.

Feu le professeur Munsterburg, de Harvard, a jadis déclaré qu'une culture doit passer par trois phases : 1º la phase provinciale ou coloniale ; 2º la phase cosmopolite ; 3º la phase nationaliste. La méthode des « moyennes » confirme — pour la littérature américaine, tout au moins — cette hypothèse. S'ils n'étaient pas, au sens politique,

Notas MA a lápis preto: cruzeta e três traços à margem do trecho:

[...] Feu le professeur Munsterburg, de Harvard, a jadis déclaré qu'une/ culture doit passer par trois phases: 1º la phase provinciale ou colo-/niale, 2º la phase cosmopolite, 3º la phase nationaliste. La méthode/ de «moyennes» confirme - pour la littérature américaine, tout ou moins - cette hypothèse. [...]

Biblioteca Mário de Andrade - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

No *Fichário analítico*, Mário, ao registrar este texto, equivocou-se quanto ao número da revista, ano de publicação e autor, atribuindo a reflexão sobre nacionalismo, que considera “(admirável, exatamente como eu penso!)”, provavelmente, ao autor que antecede Munsson, Georges Sautreau, pois a ficha indica nome parecido, e o número e o autor indicado em 1924, não existem.

A ficha ao texto vinculada nos serve para trazer à tona peculiaridades da leitura e do processo de assimilação que se encaminhará para uma elaboração mais apurada.

**Documento do Fichário analítico - Arquivo Mário Andrade - Série Manuscritos
Instituto de Estudos Brasileiros - USP**

A agudeza crítica de Mário oferece ao poeta Drummond, em carta de [1924?], uma verdadeira releitura das idéias do professor de Harvard apresentadas por Musson, levando em conta a realidade brasileira. Para Mário, o que um povo aprende das idéias vindas do estrangeiro representa uma das etapas de seu próprio desenvolvimento. O que Mário deseja é que o Brasil supere essa fase e chegue à terceira fase do processo: o nacionalismo.

“[...] Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo. Nossos ideais não podem ser os da França porque as nossas necessidades são inteiramente outras, nosso povo outro, nossa terra outra etc. Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo, pra fase da criação. E então seremos universais, porque nacionais.”²⁵

Em Munsterburg, encontra não apenas o espelho de seu próprio método de trabalho, como a esquematização de um caminho para o desenvolvimento cultural do país. Não acredita que imitar ou reproduzir o modelo cultural francês ou alemão irá modernizar ou elevar as manifestações culturais brasileiras ao circuito internacional. Ao contrário, apenas a leitura crítica e a assimilação ponderada de uma outra cultura, tendo como parâmetro a própria realidade interna, possibilitarão o caminho para a arte nacional.

Para entender esse processo, faz-se necessário analisar o diálogo travado no espaço primeiro fomentador de discussões: a biblioteca. Nela, o diálogo que se desenrola nas margens de livros e revistas transforma-se em conceitos e procedimentos estéticos que muitas vezes são discutidos também no campo das relações artísticas e pessoais, como verificamos na correspondência. A carta, documento que será muito utilizado ao longo deste estudo, é também espaço no qual Mário de Andrade se sente à vontade para dar continuidade ao processo de assimilação e de crítica de suas leituras, encaminhando-se para o que poderíamos chamar de teorização sobre arte ou literatura nacional, brasileira, que não se limita à técnica, mas alcança o próprio ato criador.

²⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982, p. 16.

A questão nacional evidenciada no diálogo com as vanguardas estéticas: expressionismo e futurismo

Tanto ao acatar as proposições de Gilda de Mello e Souza, assim como as de José Augusto Avancini, para focalizar o nacionalismo em conjugação com o expressionismo, na obra de Mário de Andrade, devemos enfatizar que o expressionismo não abrigava em seu repertório o discurso nacionalista, na acepção comum do termo. O que encontramos é sim uma crítica à sociedade e a discussão sobre a civilização e a nova postura do eu (Ichdissoziation²⁶) inseridos nessa realidade. O cuidado aqui com o uso do termo nacionalismo recai sobre a proximidade temporal com o nacional-socialismo, que fez de tudo para desacreditar obras e artistas do expressionismo.

Mário não teria encontrado no expressionismo o nacionalismo enquanto glorificação de valores nacionais ou sentimentos segregatórios. Apesar da unificação alemã em 1871 e de a Alemanha ter adquirido uma configuração menos segmentada e se unificado enquanto nação, após a Primeira Guerra, e dos desejos dos poetas e artistas por uma mudança no regime, o escritor brasileiro não encontrou, em suas leituras dos expressionistas da primeira geração, ideologia que enaltecesse o Estado nacional, que ainda não existia na Alemanha do Império. Esta foi principalmente a Alemanha conhecida por ele, junto com a Suíça e a Áustria.

A mudança do regime, que veio com a perda da Guerra e a formação da República de Weimar (1918-1933), idealizada por muitos intelectuais, não era movida pelo ufanismo e se mostrou, em sua curta duração, ineficiente, dando espaço para o nacionalismo baseado em segregação, sobretudo racial, e que a irá dismantelar com a nomeação de Hitler à chancelaria em janeiro de 1933, por Hindenburg.

Retornando à biblioteca de Mário, a quebra na continuidade dos fascículos de revistas ali presentes, por volta de 1929/1930, traz à tona a censura na tumultuada reconfiguração política alemã que fecha revistas, rechaça artistas e força a imigração de muitos.

²⁶ A “Ichdissoziation”, neste contexto, podemos entender como perda de identidade ou como dissociação do eu. Liga-se aos problemas em relação às rápidas mudanças às quais as populações foram submetidas na passagem do século XIX para o XX, sobretudo. Conceito ligado à crise de identidade em uma época em que o indivíduo perde-se em meio à massa. Essa preocupação já se mostrava na poesia de Baudelaire e foi explorada na filosofia de Nietzsche e na psicanálise freudiana. Sobre o assunto veja: “Ichdissoziation im Expressionismus”. In: VIETTA, Silvio et KEMPER, Hans-Georg. *Expressionismus*. 6ª ed. München: Wilhelm Fink, 1997, p. 30-182.

Mário serviu-se, em seus poemas, de um conjunto de informações e imagens retiradas do prosaísmo das metrópoles de língua alemã e do cotidiano da Primeira Guerra Mundial que conheceu sob a perspectiva do artista/soldado alemão (Trakl, Benn, Werfel, etc), modificando-a, contudo, em sua visão da esfera cotidiana brasileira.

Tendo em vista suas leituras desses “poetas/soldados”, não pode ser pura coincidência o sub-título do livro de poemas *Losango cáqui: ou os afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão*, no qual se tem a retomada da idéia do arlequinal, da fragmentação, na forma dos losangos, que agora são cáqui, cor do uniforme militar. A isso se somam os motivos pelos quais o poeta conhece o idioma de Schiller. Os poemas de *Losango cáqui* foram escritos, pelo que aponta nossa pesquisa, no período em que encontramos o maior volume de notas de Mário (Notas MA) em revistas literárias, de arte e decoração alemãs: 1922-26. Como Telê Ancona Lopez mostrou no ensaio “Arlequim e modernidade”, podemos entender o losango como uma representação do Brasil: “Em *Paulicéia desvairada* o prisma teria encontrado correspondência no losango, uma brasileira geometria.”²⁷

O subtítulo não é gratuito e nos chama a atenção o fato de que o universo militar retratado na poesia mariodeandradiana, até a publicação de *Losango cáqui*, possui três momentos diversificados. O primeiro momento está em *Há uma gota de sangue em cada poema*, onde se vê, não ainda o modernista, mas o leitor da poesia francesa e belga que toma o partido da França e da Bélgica diante da ofensiva germânica durante a Primeira Guerra.

O segundo momento, encontramos, em *Paulicéia desvairada*, quando Mário deixa de lado o posicionamento unilateral, tanto o “Prefácio” como os poemas que revelam suas matrizes na poesia expressionista alemã escrita, sobretudo, nos campos de batalha.

Por último, em *Losango cáqui*, encontramos o universo militar cotidiano, brasileiro, maleável, longe da destruição promovida pela guerra européia. Agora o poeta desprende-se e tece nesta temática a perspectiva brasileira da vida militar, prevalecendo ainda a matriz expressionista em muitos poemas. Soma-se a isso a dedicatória à pintora Anita Malfati, responsável, junto com o artista plástico e também soldado Wilhelm Haarberg, pelos

²⁷ LOPEZ, Telê Ancona. “Arlequim e modernidade”. In: *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 22.

primeiros contatos de Mário de Andrade com a produção cultural berlinense da primeira década de 1900. Entretanto a paisagem e os interesses do poeta/soldado aqui não são os mesmos do universo grotesco da Primeira Guerra retratado pelos poetas/soldados do expressionismo, mas sim a visão gaiata, civil e dissociada que apresenta a casinha colonial ou a cantiga que escarnece: “Marcha, soldado (...)/ Soldado relaxado/ Vai preso pro quartel...”²⁸

Falar em nacionalismo na literatura, na década de 20, leva-nos imediatamente ao Futurismo. Entretanto, Mário, que já no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada* de 1922, afirmava não ser futurista, em carta de 14 de maio de 1926 reprova o entusiasmo de Bandeira com a visita de Marinetti ao Brasil e denuncia propaganda fascista embutida no discurso do autor do “Manifesto futurista”:

“Você não imagina como estava causando espécie nos meus amigos de toda parte essa minha distinção pro Marinetti. Tinha que explicar e aliás tenho de o fazer pros que me escreveram sobre. Já não posso ter uma vida nem na aparência contraditória, porque estou vendo que eu não me pertencço mais. Aliás estava me irritando danadamente com todas as besteiras que o Marinetti estava falando e que se reforçaram mais com as que falou depois. O tipo veio com um cagaço confraternizador terrível de tão indecente e é quase certo que não passa, nesta viagem, dum delegado do facismo.”²⁹

Cabe a pergunta: como podemos então afirmar que Mário de Andrade encontra no expressionismo elementos que o ajudaram a construir sua concepção de nacionalismo, se os expressionistas não estão preocupados com essa questão nacionalista, inversamente aos futuristas?

A empatia com a poesia dos expressionistas, com as representações e preocupações humanistas por eles cultivadas, diversamente do belicismo futurista, ganha espaço nos poemas e nas reflexões estéticas do poeta paulistano. Ao futurismo coube irradiar determinadas soluções estéticas e sobretudo estilísticas tanto para a poesia expressionista,

²⁸ ANDRADE, Mário de. “Máquina de escrever IV” In: *Losango cáqui ou os afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão*. In: *Poesias completas*. Edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993, p. 127.

²⁹ As cartas de Bandeira e de Mário, datadas de 14 de maio de 1926 estão em: MORAES, Marcos Antonio de (org). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/ IEB, 2000, p. 294-297.

como para a poesia mariodeandradiana da década de 1920. O mote, tanto para Mário, como para os expressionistas, não é a máquina cantada pelos futuristas, mas sim o homem.

Belo exemplo da conjuntura expressionismo/nacionalismo é o que se descobre ao acompanhar, a partir do decênio de 1920, o percurso das leituras de Mário de revistas, quando as propostas das vanguardas européias se mostram sedimentadas, até o decênio seguinte, quando ele, em 1937, já como Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, promove o Concurso de Desenhos Infantis.

Não podemos ter a ilusão de que Mário de Andrade, no início da década de 1920, dominasse a língua alemã. Muitas vezes contou com a ajuda de professores. Pode logicamente ter voltado a leituras mais antigas, depois de alguns anos, pois não se deve descartar a possibilidade do retorno a um texto, agregando às notas oriundas de uma primeira leitura, outras, resultado de abordagem mais madura. Mas, o que nos interessa de fato, neste momento, é ressaltar a importância de revistas não alemãs para a impregnação de expressionismo desse especial leitor. Impregnação essa que se liga à difusão dessa estética por ele encontrada na revista francesa *L'Esprit Nouveau*³⁰.

No periódico fundado pelo pintor Amédé Ozenfant e pelo arquiteto Le Corbusier, Mário não se atém apenas às matérias da vanguarda francesa. A *L'Esprit Nouveau*, além de o ajudar a refletir sobre estética, apresenta-lhe autores e títulos do expressionismo, os quais começa a incorporar na biblioteca da casa na Lopes Chavez.

Essa revista, uma das primeiras leituras de Mário de Andrade na esfera das vanguardas, recebeu dele um excepcional número de notas marginais. Por se tratar de publicação em francês, funcionou para ele, que dominava a língua francesa, como uma leitura informativa acerca do movimento expressionista.

Em *Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau*, Maria Helena Grembecki, analisando as anotações marginais autógrafas, demonstrou que a revista havia possibilitado ao teórico do

³⁰ A *L'Esprit Nouveau* foi objeto de estudo na dissertação de mestrado de Maria Helena Grembecki, orientada por Antonio Candido, publicada sob o título: *Mário de Andrade e a L'Esprit Nouveau*. São Paulo: IEB, 1969. Atualmente o diálogo de Mário de Andrade com essa revista parisiense é objeto de pesquisa para Lilian Escorel (bolsista FAPESP) que visa ao doutoramento): *A revista L'Esprit Nouveau na formação estética e poética de Mário de Andrade*, orientada pela Prof^a. Telê Ancona Lopez, no mesmo projeto temático *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua biblioteca, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras*, ao qual meu projeto pertence.

nosso modernismo compor determinadas idéias estéticas externadas no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada* e n’*A escrava que não é Isaura*.³¹

Observando o conteúdo dos números, assim como os exemplares lidos e anotados, compreende-se que a *L’Esprit Nouveau* proporcionou a Mário a ocasião de conhecer elementos tanto da vanguarda parisiense, como da italiana, da polonesa e de outras. Interessa portanto verificar a importância dessa leitura que não só fecundou o “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*, escrito em dezembro de 1921, como também contribuiu para sua pesquisa sobre o expressionismo.

Deste modo, o número 5 da *L’Esprit Nouveau*, em outubro de 1921, traz “Les jeunes revues allemandes”, do poeta Iwan Goll³², artigo com notas da leitura do autor de *Paulicéia desvairada*, exibindo o interesse dele pela produção dessa vanguarda. Mais tarde falaremos sobre estas notas.

O texto de Goll³³ vale bem mais do que uma fonte bibliográfica para Mário. Parece ter nele suscitado a reflexão sobre um período de efervescência cultural, no qual, segundo o autor, crescia consideravelmente o número de revistas e jornais vanguardistas, apesar da escassez de papel decorrente do pós-guerra. Mesmo envolvido com as práticas surrealistas nascentes, Goll, nesse artigo de 1921, conserva laços com a produção artística expressionista alemã por ele focalizada no panorama traçado, no qual enfatiza a curiosa expansão dos periódicos. Além de enumerar algumas revistas, sublinha o valor dos editores, que viabilizavam a divulgação de idéias e das obras, homens como Herwarth Walden³⁴ e Kurt Wolff³⁵. Devemos lembrar que, após a esperada revolução de 1918 e a frustração dos ideais republicanos dos artistas, estes passaram a atacar o novo governo, como já o faziam no reinado de Guilherme II. Há referências sutis, ao longo do texto, à

³¹ GREMBECKI, Maria Helena. *Mário de Andrade e L’Esprit Nouveau*. São Paulo, IEB, 1969.

³² Apesar de não possuir data impressa nos volumes presentes na biblioteca de Mário de Andrade, foi-me possível, através da leitura do artigo “*Ozenfant e Jeanneret*”, de Maurice Raynal (p.807-p. 832), presente na revista *L’Esprit Nouveau* nº 7, estabelecer o mês e o ano das publicações do periódico.

GOLL, Iwan. Les jeunes revues allemandes. In: *L’Esprit Nouveau*. Nº 5, Paris, 1921. Exemplar presente na biblioteca Mário de Andrade (IEB-USP)

³³ Nascido Isaac Lang, passa a assinar Iwan Goll após refugiar-se na Suíça, em 1914, com o início da Primeira Guerra Mundial. Sobre o autor, veja sua biografia no CD-ROM ou no capítulo 2.

³⁴ Herwarth Walden foi o nome artístico dado por Else Lasker-Schüler ao seu marido Georg Lewin, escritor, editor, músico e dono de galeria de arte, Walden foi um dos mais importantes nomes para a divulgação da vanguarda expressionista. Editor da revista *Der Sturm*, um dos mais importantes órgãos de divulgação da arte expressionista. Veja dados biográficos no cd-rom ou no capítulo 2.

³⁵ Kurt Wolff foi um importante editor de obras e autores do expressionismo, tendo sua formação como editor na casa editora de Ernst Rowohlt. Veja sua biografia no CD-ROM.

situação política da Alemanha no ano de 1921, aos problemas de ordem econômica e social do pós-guerra contrapostos à valorização dos artistas causando crescimento do mercado editorial de revistas.

Munido do domínio das duas línguas maternas³⁶, Goll oferece um texto, no que tange esse panorama da intelectualidade alemã, tanto didático, quanto lúdico, no constante jogo semântico e fonético do francês e com o alemão, enriquecendo sua abordagem crítica e historiográfica.

Como exemplos do grau de elaboração do texto podemos citar: “Cette vieille *Neue Rundschau*, qui compte trente ans de gloire(..)” (“Esta velha *Neue Rundschau*”) e “(...) le premier signal était donné par le *Sturm* Herwarth Walden, cette premier revue d’allure vraiment européenne, dans le beau sens du mot.” (“o primeiro sinal foi dado pelo *Sturm* Herwarth Walden, esta a primeira revista de porte verdadeiramente europeu, no mais belo sentido da palavra(...).”).

Em ambos os exemplos, Goll brinca com o título alemão das revistas. No primeiro, ao se lembrar que a *Neue Rundschau* (Novo Panorama) existe há 30 anos, usa o adjetivo “velha” que, ao lado do adjetivo “neue” (novo), cria uma antítese.

No segundo exemplo, explora a ambigüidade no vocábulo *Sturm* (tempestade): enquanto substantivo nomeia e reconhece os caminhos da revista; usado como adjetivo, qualifica o editor “*Sturm* Herwarth Walden”. Ao escrever, logo adiante, “Un petit peu abaordí par le tonnerre de la guerre, cet orage a vu sans doute reprendre toute l’ampleur qui lui convient.” (...essa tempestade viu, sem dúvida, reprimida toda a amplitude que lhe convinha), joga novamente com o substantivo tempestade, agora em francês: “tonnerre” e “orage”, para se referir tanto às propostas arrojadas vinculadas na *Der Sturm*³⁷, como à guerra.

Este artigo, voltamos a afirmar, não se restringe à escritura, a qual, por si só, daria uma bela análise; ganha vulto como fonte de referência a escritores e a *Das Kunstblatt*, revista editada por Paul Westheim entre 1917 e 1933, que foi elaborada para concorrer com

³⁶ Goll nasceu em Saint-Dié, na região da Alsácia, fronteira entre França e Alemanha.

³⁷ A revista *Der Sturm*, assim batizada por Else Lasker-Schüler, foi editada em Berlim por Herwarth Walden entre 1910 e 1932. Há 11 números da *Der Sturm* na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), 3 deles contêm notas marginais autógrafas. Vide capítulo 3.

a *Der Sturm*. Há 37 números da *Das Kunstblatt* na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP), 9 deles contêm notas marginais autógrafas.

Mário, além de grifar os nomes dos escritores Carl Sternheim, Kasimir Edschmidt, J.R. Becher e Gotfried Benn, à página 600, destaca com nota marginal (Nota MA) dois poetas: “J.R. Becher et Gotfried Benn”, cujos livros, por ele adquiridos, estão até hoje em sua biblioteca. A referência aos dois poetas por Goll reforça a importância dos mesmos, provavelmente conhecidos na antologia de Kurt Pinthus, *Menschheitsdämmerung*.

Chama especial atenção a Nota MA “Kunstblatt”, a lápis vermelho, à página 601, ao lado de parágrafo dedicado a esta revista, da qual a biblioteca do escritor guarda 37 números – de janeiro de 1922 a dezembro de 1927. A data do primeiro número marca o possível início de aquisição do periódico, três meses após a indicação de Goll na *L’Esprit Nouveau*.

Pode-se pensar que a *Das Kunstblatt*, com o artigo *Kinderlyrik*, no nº 3 de março de 1924, despertou em Mário de Andrade o interesse pela força expressiva da criança, pois o artigo, que reúne desenhos e poemas compostos por crianças entre 6 e 7 anos, traz muitas notas marginais autógrafas. A ele se creditaria então as cogitações que inicia sobre o processo criativo infantil, sempre reiteradas nos textos do estudioso da estética.

O artigo valoriza a experiência do arquiteto Albrecht L. Merz³⁸ que, na cidade de Stuttgart, na Alemanha, criou uma escola, uma “Werkhaus”, cuja preocupação não residia na formação de arquitetos ou artistas plásticos, mas sim na formação de um ser humano capaz de enfrentar os obstáculos do dia-a-dia. Mário, então leitor, teve contato com as propostas de Merz: uma nova forma de pensar a educação e a formação do indivíduo sob a luz de idéias humanistas e da pedagogia moderna que ali começava a se estruturar. A reflexão sobre o processo criador das crianças abriu para Mário de Andrade mais uma vertente em seus estudos sobre estética, mais um caminho para analisar a criação artística e literária.

A criança vê-se, no século XX, muito solicitada pela crítica e historiografia da poesia moderna, uma vez que seus processos mentais foram associados ao pensamento

³⁸A Werkhaus foi criada por Merz em 1918. Os nazistas fecharam-na, sendo reaberta após 1945. Seu fundador trouxe proposta pedagógica inovadora, preocupada não com o acúmulo de informação, mas com a formação do indivíduo para a vida, conceito até hoje aplicado na escola que foi considerada modelo pela Unicef. Veja www.merz-schule.de para mais informações.

primitivo. Primitivo no sentido de puro, primevo, conceito tão caro aos vanguardistas. Vale chamar a atenção para a ficha nº 3579 “Poesia Moderna”, caixa 11 do *Fichário analítico*, na qual a Nota MA à tinta preta “Poesias de crianças [Kunstblatt] // 1924, IV” indica o interesse de Mário de Andrade pelo assunto. Outra ficha, a 3420, traz a entrada “Poesia infantil” para chamar a atenção para o artigo no nº3 da revista *Der Querschnitt*, de março de 1929. Esse interesse se consolida na série de três crônicas intituladas “Da criança prodígio I, II e III”³⁹. que Mário publicará em 1929 no *Diário Nacional*, abordando essa questão.

Na primeira ele assim entende a expressividade artística da criança:

“A criança é especialmente o ser sensível à procura de expressão. Não possui ainda a inteligência abstradeira completamente formada. A inteligência dela não prevalece e muito menos não obumbra a totalidade da vida sensível. Por isso ela é muito mais expressivamente total que o adulto.”⁴⁰

Além das três crônicas, o artigo na *Das Kunstblatt* pode ter sugerido a Mário, então Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, o Concurso de Desenhos Infantis do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, que ele realiza em 1937, do qual adveio o conjunto de 1.611 desenhos que conservou. No Arquivo Mário de Andrade (IEB-USP) forma a Série Desenhos Infantis.

A observação do conjunto dos poemas e desenhos infantis, que figura na *Das Kunstblatt*, indica a repercussão do conteúdo, tanto sob o aspecto psicológico como estético, nas idéias do cronista ainda na primeira crônica da série:

³⁹ ANDRADE, Mário de. “Da criança prodígio I, II e III”. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades/SCCT, 1976, p.129-138. Crônicas publicadas em 26 de junho, 28 de junho e 10 de julho de 1929, respectivamente.

⁴⁰ ANDRADE, Mário de. “Da criança prodígio I”. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades/SCCT, 1976, p. 129. Crônica publicada em 26 de junho de 1928.

“A criança utiliza-se indiferentemente de todos os meios de expressão artística. Emprega a palavra, as batidas do ritmo, cantarola, desenha. Dirão que as tendências dela ainda não se afirmaram. Sei. Mas é essa vagueza de tendências que permite pra ela ser mais total.”⁴¹

Rejane Coutinho, em seu artigo “Mário e os desenhos das crianças”⁴², questiona a origem do concurso de desenhos infantis, mas não chega a apontar uma matriz. Informa que a criança tornou-se objeto de estudos no início do século XX, mas não deixa clara as conexões entre essas pesquisas e as propostas do secretário de cultura. Entretanto, ao ressaltar que Mário intitula uma de suas anotações para as aulas do curso de Filosofia e História da Arte da Universidade do Distrito Federal: “O primitivo e as crianças”, abre-nos a possibilidade de estabelecer uma continuidade nas leituras sobre o processo criador da criança que, a nosso ver, se inicia em 1924, com a abordagem anotada e o fichamento de “Kinderlyrik” e chega a 1931, ano em que Mário tem em suas mãos o livro *Der Geisterkrank und sein Werk*⁴³, do psiquiatra Richard Arwed Pfeifer.

No capítulo “Der Genius des Kindes und die Kunst der Wilden” (O gênio da criança e a arte dos loucos) dessa obra, Pfeifer analisa a criação artística da criança, entendendo-a como manifestação muito próxima do método expressionista de composição da obra de arte. O ato criador da criança é analisado aqui na tríade: criação infantil, criação primitiva, criação dos loucos (pacientes esquizofrênicos). O autor cita Worringer, crítico e historiador do expressionismo com o qual Mário de Andrade também dialogou, como veremos no capítulo 3 deste trabalho. Para melhor entender o quanto Pfeifer impregnou o pensamento de Mário de Andrade no assunto “criação infantil” em suas pesquisas, citamos trecho de “Der Genius des Kindes und die Kunst der Wilden”:

⁴¹ *Idem*, p.130.

⁴² COUTINHO, Rejane. Mário e os desenhos das crianças. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Organização: Martha Rossetti Batista. Nº 30, 2002, p. 170-181.

⁴³ PFEIFER, Richard Arwed. *Der Geisterkrank und sein Werk*. Leipzig: Alfred Kölner, 1923. Exemplar na biblioteca de Mário de Andrade (IEB-USP). Estabelecemos a leitura de Mário como de 1931 baseando-nos na dedicatória encontrada na página de rosto do livro. Apesar de não possuir notas marginais, o livro mostra-se como importante veículo para difusão de idéias ligadas à criação artística e à esquizofrenia. Estudos como este foram sobremaneira lidos por escritores e artistas do expressionismo, que tinham a expressão da loucura como uma de suas mais apreciadas temáticas, além, é claro, da busca da expressão primitiva que muitos identificaram na manifestação artística/expressiva da criança.

“[...] o trabalho esquizofrênico é original, portanto edificante. Isso advém do fato de que, depois do ruir da elite intelectual, a qual foi construída com o avanço da cultura, ressurgiu a estrutura primitiva na qual o paciente se aproxima e se reaproxima do gênio da criança e do gênio dos primitivos. Por isso o relacionamento familiar dele (do doente) deve resultar na sua arte. Que as crianças não são miniaturas dos adultos e que por isso uma peculiaridade que vale apenas para elas deve ser reconhecida é o pensamento fundamental da pedagogia moderna. A experiência ensina que o gênio infantil não raramente se opõe tanto a influências educacionais, quanto a danos externos. Uma vez que os desenhos da criança se originam da necessidade interna e por um gosto sem objetivo pelas artes, podemos esperar ver o gênio infantil representado de forma expressionista. Agora deve ser atestado que, quando se toma a arte como expressão do intelecto (da mente), o primitivo deve estar muito mais próximo do doente mental do que a criança e por causa da disponibilidade de observação do mundo e da maturidade sexual. Por outro lado, é de se pensar que o doente mental é uma pessoa defeituosa, primitiva, é uma personalidade intacta. Ainda deve parecer um tanto quanto questionável se o louco é um objeto de comparação apropriada, uma vez que nós ainda sabemos muito pouco sobre suas peculiaridades psíquicas. Segundo Worringer o sofrimento que dita a visão de mundo do primitivo é o medo.”⁴⁴

Mário de Andrade dá voz à criança e ao tipo de criação artística que ela desenvolve, tal qual a estética expressionista, valorizando os “marginalizados”, o faz. Logicamente, esta apropriação passou pelo crivo dos anseios estéticos de quem tinha, entre seus objetivos, afirmar uma arte nacional, onde caberia a criação quase ingênua da criança.

A expressividade e a figura em si da criança, do louco e do primitivo foram tópicos e modelos para as vanguardas modernistas, sobretudo para a vanguarda expressionista. Vale lembrar que o eu lírico, nos poemas “Rua de São Bento”, “O rebanho” e “As enfiaduras do Ipiranga”, de *Paulicéia desvairada*, assume essa mesma loucura estudada e tematizada pelos expressionistas.

Apontar indícios da leitura do expressionismo em Mário de Andrade é mostrar que ela deságua não só na gênese da criação poética ou teórico-estética, como na criação do ficcionista. As notas indicam a mescla das idéias e imagens expressionistas com as reflexões do modernista brasileiro sobre a arte e a cultura em seu país, detectadas no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada* (1922) e na poética d’*A escrava que não é Isaura* (1925). Notas que deixam clara a transfiguração de soluções estruturais e estilísticas de poetas e prosadores do expressionismo nos textos de criação do poeta de *Paulicéia desvairada*, *Losango cáqui* e *Clã do jabuti*.

⁴⁴ *Idem*. “Der Genius des Kindes und die Kunst der Wilden”, p. 9-15. Tradução minha.

Na carta a Manuel Bandeira de 24 de novembro de 1934 está a definição que resulta de um trajeto de leituras e assimilação de propostas da estética expressionista a partir de autores da primeira década do século XX: “O expressionismo é universalista e gigantiza a realidade pela deformação.”⁴⁵

O “Prefácio interessantíssimo” mostra-se como o resultado das pesquisas estéticas empreendidas por Mário de Andrade, provavelmente entre 1917 e 1921. O ano de 1921 é digno de consideração por ser o momento provável do início do *Fichário analítico*, assim como de registros de algumas manifestações da cultura popular⁴⁶ e, sobretudo, porque nele está a criação/redação do “Prefácio interessantíssimo”⁴⁷. Mário de Andrade teórico, ao costurar futurismo, expressionismo e psicanálise faz uma verdadeira síntese crítica das vanguardas estéticas.

A carta enviada a Manuel Bandeira em 30 de dezembro de 1922 mostra esse interesse pela pesquisa intrinsecamente ligada a formulações estéticas, embasando o processo criativo do teórico do modernismo:

“[...]Estou perdido em pesquisas e pesquisas de expressão, meus poemas atuais, de 1922 para diante, são verdadeiros ensaios, exercícios, estudos.”⁴⁸

Em 1924 Mário dá continuidade à sua teorização estética com a publicação de *A escrava que não é Isaura*. Amplia a reflexão que culminará, anos mais tarde, na sua mais longa missiva, que já nasce com o título “Do conhecimento técnico”, endereçada a Oneyda Alvarenga, texto que será o berço de seu Curso de Filosofia da Arte⁴⁹.

Em depoimento de 1934, o autor de *Clã do jabuti* volta-se para os anos 1918-28, considerados fundamentais enquanto período de intensificação da sua pesquisa estética,

⁴⁵ MORAES, Marcos Antonio de (org). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, p. 593.

⁴⁶ LOPEZ, Telê Ancona. “Viagens etnográficas de Mário de Andrade”. In: ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1976, p.15.

⁴⁷ Mário tenta publicar a *Paulicéia* pela editora de Lobato. Este lhe sugere, em carta de 17 de setembro de 1921, um prefácio, pois acredita que os leitores teriam dificuldade em ler aquela poesia modernista. Arquivo MA - Série Correspondência.

⁴⁸ MORAES, Marcos Antonio de (org). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, p. 209.

⁴⁹ ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 266-298. Carta datada do Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1940.

mas firmemente associada à consciência da necessidade de produzir arte nacional. Em suas palavras:

[...] O que caracterizará sempre muito os escritores de vanguarda surgidos na década de 1918 a 1928 mais ou menos, é a pesquisa estética. Pesquisa que não foi apenas benemérita no sentido de contemporaneizar o país dentro do espírito universal do tempo, mas em especial no sentido de converter o artista brasileiro a uma função imediatamente nacional.⁵⁰

Mário de Andrade serve-se de suas leitura do expressionismo, dentro do mecanismo descrito por Munsterburg, de acordo com o qual a segunda fase equivaleria ao “mimetismo” referido na carta a Drummond.

Vale ressaltar que para ele, apropriação, não implica a cópia, mas sim produção artística ou intelectual que se vale do diálogo entre duas ou mais culturas, relação que culmina na fase nacionalista. Esta 3ª fase, como quer Munsterburg, congregaria a produção cultural de um país quando se volta para a realidade interna e se procura enquanto nação, compreendendo o processo dialógico intensificado na apropriação.

⁵⁰ CASTELLO, Martins. “Conversa com Mário de Andrade”. In: *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 5 de agosto, 1934. In: *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 43.

"- Estude o alemão e depois volte"

“[...] No alemão se encontra de tudo e de tudo tratado como a gente quer mas com seriedade.”⁵¹

Em “Artes gráficas”, de 21 de setembro de 1930, o cronista coloca o aprendizado da língua alemã como essencial aos brasileiros, uma vez que, para ele: “(..) temos que dar o braço à Alemanha. Pelo menos até o momento venturoso, em que ninguém mais não diga nesta Sulamérica: ‘Nós os latinos...’”⁵²

Retomo, pois o conceito de Munsterburg, sustentando a idéia de que devemos caminhar paralelamente à Alemanha, ou seja, aprender com ela, até o momento no qual, alcançarmos nosso nacionalismo estético, universalismo.

Embora na mesma crônica se leia: “Estou imaginando assim nos meus namoros nunca satisfeitos com a literatura alemã (não sei alemão) por causa da bonita Exposição Alemã de Livros e Artes Gráficas que está se realizando aqui em São Paulo.”⁵³, não se pode realmente acreditar que Mário não soubesse alemão, pois as informações sobre isso, em seu arquivo ou em sua biblioteca, indicam que o escritor começou a estudar o alemão na segunda metade dos anos 1910⁵⁴.

A profusão de títulos em alemão com notas marginais de Mário retrata a evolução de um leitor/escritor e os livros anotados desde 1916-17 e principalmente 1921, confirmam a compreensão desse idioma.

Os primeiros contatos do poeta de *Paulicéia desvairada* com a literatura alemã foram rastreados por Telê Ancona Lopez, que no recente artigo “Amar, verbo transitivo: Mário e a cultura alemã”⁵⁵ aponta dois livros de poesia do autor romântico Heinrich Heine, *Gedichte* e *Buch der Lieder*, como as possíveis primeiras leituras em alemão, tomando como base o requerimento de 21 de fevereiro de 1916. Nele o congregado mariano pede ao arcebispo de São Paulo para ler *Reisenbilder* e *Neue Gedichte*, ao lado de outras obras interditas pelo Santo Ofício.

⁵¹ ANDRADE, Mário de. “Artes gráficas”. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, SCCT, 1976, p.253.

⁵² *Idem*, p. 255.

⁵³ *Idem*, p. 253.

⁵⁴ LOPEZ, Telê Ancona. Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade.

⁵⁵ LOPEZ, Telê Ancona. “Mário de Andrade e a cultura alemã”. Artigo a ser publicado no próximo número da revista do IEB.

O primeiro contato datado de Mário com o expressionismo ocorreu em 1917, durante a exposição de Anita Malfati que, recém-chegada da Alemanha, mais precisamente de Berlim, onde estudara com o pintor Lovis Corinth⁵⁶, trazia os quadros “O homem amarelo” e a “Estudante russa”, que muito o impressionaram, como se sabe. Entretanto, segundo Telê Ancona Lopez, no mesmo artigo, o escultor Wilhelm Haarberg teria sido o responsável pela apresentação formal do expressionismo a Mário, por volta de 1919, ocasião em que ele teria resolvido estudar a língua de Goethe com a professora Else Schöler-Egbert, que mais tarde será substituída por Käthe Blose.

Os títulos em alemão na biblioteca de Mário de Andrade multiplicam-se nas estantes: poesia, ficção, livros de viajantes e tratados científicos, artes aplicadas, fotografia. Livros e revistas de movimentos artísticos que o leitor se dedica a conhecer: barroco, *Sturm und Drang*, romantismo e expressionismo.

O diálogo de base de Mário com o expressionismo alemão prende-se a 4 leituras: a coletânea de poesia expressionista: *Menschheitsdämmerung*, de Kurt Pinthus, onde destaca-se não apenas os poemas anotados, como o importante Prefácio de Pinthus; o livro teórico *Impressionismus und Expressionismus*, de Franz Landsberger, associados ao artigo de Wilhelm Worringer, "Natur und Expressionismus", publicado na revista *Deutsche Kunst und Dekoration*.

Embora o binômio expressionismo/Mário de Andrade automaticamente nos remeta ao idílio/romance *Amar, verbo intransitivo*, devemos ressaltar que uma análise do mesmo não cabe neste estudo, que visa exclusivamente ao momento inicial do diálogo com o expressionismo. Sob esse ponto de vista, entendemos o romance publicado em 1927 como uma “conclusão” da sua pesquisa estética iniciada no final da década de 1910 e que chegou ao auge em 1925 com a publicação d’*A escrava que não é Isaura*. O idílio de 1927 apenas nos interessa em termos de datação de leituras, na medida em que fornece um verdadeiro guia para o processo de leitura e de criação deste texto ficcional. Como bom leitor do expressionismo, Mário cita muitas vezes Goethe e Schiller, referências constantes na poesia expressionista, assim como Nietzsche.

⁵⁶ Lovis Corinth (1858-1925) - Pintor alemão cujas telas, entre impressionistas e expressionistas, foram expostas na primeira exposição da Secessão de Berlim (Berliner Secession). Em 1902 abriu uma escola de pintura para moças em Berlim.

Nesse sentido, o romancista absorve e vaia o universo político e social de uma Alemanha da Primeira Guerra, a mesma que encontrou nos poemas da coletânea *Menschheitsdämmerung*, de Kurt Pinthus. O leitor/criador, empunhando o lápis, percorre os poemas mais representativos da estética da *Die Brücke* deixando notas em 107 dos 270 poemas da coletânea.

Em Fräulein, Mário deposita leituras que se encontram em sua biblioteca pessoal:

“Fräulein voltou duma dessas reuniões na casa de uma amiga, com um maço de revistas e alguns livros. Um médico recém-chegado da Alemanha e convicto de Expressionismo, lhe emprestara uma coleção de *Der Sturm* e obras de Schickele, Franz Werfel e Casimiro Edschmid. Fräulein quase nada sabia do Expressionismo nem de modernistas. Lia Goethe, sempre Schiller e os poemas de Wagner. (...) Seguiu página por página livros e revistas ignorados. Compreendeu e aceitou o Expressionismo, que nem alemão medíocre aceita primeiro e depois compreende. O que existe deve ser tomado a sério porque existe. Aquela procissão de imagens afastadíssimas, e contínuo adejar por alturas filosóficas metafísicas, aquela eterna grandiloquência sentimental... E a síntese, a palavra solta desvirtuando o arrastar natural da linguagem (...) Leu tudo. E voltou ao seu Goethe e sempre Schiller.”⁵⁷

Na biblioteca do escritor encontram-se 12 números de *Der Sturm*, assim como notas autógrafas em 13 poemas de Franz Werfel e em 7 poemas de René Schickele, os quais integram a coletânea *Menschheitsdämmerung*. Além disso, ali se localiza o livro de poemas de Werfel, *Einander*, os romances *Barbara*, *Verdi* e a peça *Bocksgesang*. Quanto a Schickele, oferece-nos o exemplar do romance *Maria Capponi*, o qual acreditamos ter sido aproveitado, em parte, por Mário durante a escrita de *Amar, verbo intransitivo*, no que diz respeito à concepção de idílio. Dessa forma, Schickele se uniria a Bernardin de Saint-Pierre, este já estudado por Telê Ancona Lopez em seu ensaio “Uma difícil conjugação.”⁵⁸

Os vínculos das leituras do expressionismo com a obra de Mário, tanto para estes, como para os demais títulos do expressionismo com notas marginais, serão exibidos no CD-ROM que acompanha este trabalho juntamente com a transcrição e a classificação das notas, além da biografia dos escritores.

⁵⁷ ANDRADE, Mário de. *Amar verbo intransitivo: idílio*. 11ªed. Estudo e edição revista por Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, p.70-71. A primeira edição saiu em 1927, pela Casa Editora Antonio Tisi, custeada pelo autor.

⁵⁸ LOPEZ, Telê Ancona. “Uma difícil conjugação”. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. 11ªed. Estudo e edição revista por Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, p. 10-13.

Mário encontrou nos futuristas determinadas soluções técnicas das quais se serve em *Paulicéia desvairada*. Limita-se a isso, posto que o leitor sagaz percebe a bandeira fascista por trás dos versos futuristas e não permite que o poeta endeuse a máquina. Por outro lado, os vínculos entre as leituras do expressionismo e a obra mariodeandradiana ultrapassam a esfera do estilo para fixarem-se no ideário humanista da vanguarda alemã, o qual ia ao encontro de sua formação e de suas expectativas.

Esse encontro ocorre logo no início dos anos 1920, momento da escrita de *Paulicéia desvairada*, quando ele tem em mãos o volume *Menschheitsdämmerung*, primeira coletânea de poesia expressionista que lhe oferece a visão dos expressionistas alemães da Primeira Guerra. Valera como a contrapartida alemã de suas leituras da poesia francesa e belga sobre a Primeira Guerra que aparecem em *Há uma gota de sangue em cada poema*.

Como veremos no capítulo a seguir, *Menschheitsdämmerung* oferece a Mário muito mais do que imagens e temas: revela teorização da vanguarda pelo organizador Kurt Pinthus. Teorização cujos ecos identificamos no “Prefácio interessantíssimo”, de *Paulicéia desvairada*, tema de nosso próximo capítulo.

Capítulo 2

A MATRIZ EXPRESSIONISTA NA POESIA MARIODEANDRADIANA DA DÉCADA DE 1920

Menschheitsdämmerung: leitura; diálogo e manuscrito

Como se afirmou no capítulo anterior, a antologia de Kurt Pinthus, *Menschheitsdämmerung* na primeira edição de 1920 (Kurt Wolff), ganha destaque na biblioteca pessoal de Mário de Andrade não apenas pelo valor de raridade, até mesmo em bibliotecas alemãs,⁵⁹ mas por se tornar um documento do processo criativo do modernista paulistano, envolvendo tradução e recriação, em três momentos: nas notas nas margens e entrelinhas do texto impresso, nas anotações em folha apensa ao livro e na transfiguração no prefácio e em poemas de *Paulicéia desvairada*, de *Clã do jabuti* e *Losango cáqui*, bem como na teoria exposta em *A escrava que não é Isaura*.

Para Cecília Almeida Salles, o manuscrito revela “um pensamento em evolução, idéias crescendo, idéias se aperfeiçoando, um artista em ação, uma criação em processo”⁶⁰. No caso de Mário de Andrade e suas leituras do expressionismo, o conjunto de suas notas marginais (Notas MA) no volume *Menschheitsdämmerung*, examinado à luz da crítica genética, no âmbito das reflexões sobre as bibliotecas de escritores como *locus creationis*, pode ser compreendido na dinâmica do processo criativo.

No presente capítulo, analisaremos o diálogo entre o modernista paulistano e determinados poemas dos autores expressionistas, os quais, na coletânea de Kurt Pinthus, receberam anotações do leitor Mário de Andrade (Notas MA). Pretendemos também desvelar o diálogo de ambos através da análise dos prefácios escritos pelos dois teóricos: o “Zuvor” (Prefácio) da primeira edição de *Menschheitsdämmerung* e o “Prefácio interessantíssimo”, de *Paulicéia desvairada*⁶¹; diálogo virtual, sem notas autógrafas. Além disso, trataremos de outros textos do expressionismo que serviram de matriz para a poesia

⁵⁹ Sobre a importância da Biblioteca de Mário de Andrade em relação a obras perdidas na Segunda Guerra, veja, Rosângela Asche de. Quando dois acervos se completam: a biblioteca de Mário de Andrade no Brasil e a Staatsbibliothek de Berlim. In: *Revista do IEB*, nº43, set. 2006, p. 149-157.

⁶⁰ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o processo de criação artística. 2ª ed. São Paulo: EDUC, 2000, p. 25.

⁶¹ O organizador escreverá prefácios diferentes para a segunda e a terceira edição, respectivamente de 1922 e 1959.

de Mário de Andrade composta, sobretudo, na década de 1920, e para *A escrava que não é Isaura*.

Antes de nossa análise entrar nos prefácios e poemas, é necessário remontar tanto ao ambiente sociocultural vivido pelos expressionistas, como àquele em que Mário se inseria, assim fazendo para melhor entender a infiltração e a impregnação, às vezes sutil, da literatura expressionista alemã no texto do modernista brasileiro.

De forma concisa, veremos como se deu o desenvolvimento da poesia expressionista, situando o ambiente literário e social que a impulsionou nos países de língua alemã, uma vez que não faz parte de nosso repertório essa vanguarda. A essa apresentação, soma-se a experiência de Mário de Andrade, leitor da geração expressionista, mas que, em seu país, freqüentava um ambiente intelectual completamente alheio ao ideário por ela proclamado. Não pretendemos aqui nenhum desvio, mas sim oferecer um panorama cultural da metrópole paulista, marcada pela cultura francesa do *fin de siècle*, ao qual é sobreposta, em 1921, a transfiguração operada por Mário de Andrade ao mesclar a matriz expressionista com elementos, temas e figuras nacionais.

MENSCHHEITS DÄMMERUNG

SYMPHONIE
JÜNGSTER DICHTUNG

Herausgegeben von
KURT PINTHUS

BERLIN
ERNST ROWOHLT VERLAG
1920

Ambiente metropolitano como croqui de personagens e temas: dos cabarés literários alemães à *Paulicéia* de Mário de Andrade

O ambiente dos cafés, desde o século XVII, abrigou a boemia intelectual alemã. No século XIX, o poeta da transição para o realismo, Heinrich Heine - também lido por Mário - em sua primeira carta escrita em Berlim, descreve um desses estabelecimentos, localizado na esquina de Unter den Linden com a Charlottenstraße, o famoso Café Royal:

“(…) Um local agradável (..) Pode-se ver por aqui homens interessantes.”⁶²

De fato, os cafés e os cabarés, já no início do século XX, haviam se estabelecido como redutos de uma intelectualidade metropolitana. Assim, os mais famosos situavam-se em cidades grandes e de intenso trânsito cultural, como Leipzig (o Café Stefanie), Munique (Café Felche) e, claro, Berlim (Café des Westens).

Logicamente, a literatura e a arte que ali germinaram só poderiam se ligar ao universo da cidade do século XX, com toda a mecanização que a caracterizava e que tanta alteração provocava nas estruturas sociais. A cidade no expressionismo é aquela vivenciada pelos artistas nos cafés, nos cabarés, nas ruas, ao lado dos habitantes que eles irão transmutar em personagens. Da mesma forma esses artistas buscarão, mais tarde, a experiência da Guerra, transformada em temática nos anos de 1914 a 1918, não para glorificar o conflito, mas para o denunciar, recorrendo ao pacifismo.

O expressionismo não consolida a supervalorização, de cunho futurista, da máquina e da vida urbana. Prefere focalizar questões referentes à condição humana, à possibilidade de renovação, o novo homem postulado por Nietzsche, tendo como pano de fundo a metrópole e todas as implicações desta paisagem que se mostra, muitas vezes, selvagem e agressiva.

Tanto nos cafés como nos cabarés havia reuniões e eventos, pois eles haviam se transformado em ponto de encontro de amigos e conhecidos, ou local interessante para conhecer artistas e intelectuais que poderiam, eventualmente, associar-se em projetos.

⁶² FOHSEL, Hermann-J. *Im Wartesaal der Poesie: Else Lasker-Schüler, Benn und andere. Zeit- und Sittenbilder aus dem Café des Westens und dem Romanischen Café*. Berlin: Das Arsenal, [1996]. Tradução minha.

Nesta atmosfera tão peculiar onde o intelectual, o artista e o habitante da cidade convivem e interagem, criaram-se importantes parcerias artísticas; foram lidos pela primeira vez poemas, atos de peças teatrais, capítulos de romances. Manifestos e programas eram ali compostos e/ou lidos. No cabaré havia também apresentações que mesclavam músicas com letras ácidas e satíricas, assim como encenações.⁶³

O expressionismo desenvolve-se numa atmosfera boêmia em meio aos habitantes da cidade, representados pelo proletário, o ladrão, o mendigo e, a partir de 1914, algum mutilado de guerra, além de prostitutas, loucos, do burguês e do soldado prussiano.

Cabe ressaltar que, para esses artistas, os habitantes das metrópoles vivenciam as desigualdades sociais, as conseqüências da guerra, onde se desenha a nobreza decadente e a ascensão da burguesia. Enfim, os expressionistas lidam com a miséria humana, social e moral, sem esquecer a parcela psicológica.

Como os cybercafés dos nossos dias, no Café Royal os acontecimentos mundiais eram difundidos: havia o chamado salão vermelho, no qual o freqüentador, geralmente jornalista, literato, ator ou professor, tinha acesso a cerca de 80 títulos de jornais. Para o poeta Hermann Kerten, os cafés podiam ser considerados “a sala de espera da poesia, um lindo escritório para o poeta.”⁶⁴

Else Lasker-Schüler, poeta expressionista, não apenas descreve a atmosfera dos cabarés e cafés, como transforma os freqüentadores em personagens, em figuras pelas quais nutre carinho e nas quais se metamorfoseia, como se lê em cartas suas ao segundo marido, o editor Herwarth Walden, em *Mein Herz*, de 1912:

“Vou sim ao Cabaré do D. Hille e ainda levarei bombons a Martha Felchow.”

“No Café Áustria realiza-se o Cabaré-Abend. Eu fui de carro ao Cabaré- Abend. (...) lá foi interessante: milhares de homens chegavam e mais milhares de homens chegavam novamente(...)”

⁶³ Essa atmosfera foi captada no filme de 1930 *Anjo azul*, de Josef Sternberg, no qual Marlene Dietrich interpreta uma cantora de cabaré, filme baseado no livro *Prof. Unrat*, de Heinrich Mann, de 1905.

⁶⁴ FOHSEL, Hermann-J. *Im Wartesaal der Poesie*: Else Lasker-Schüler, Benn und andere. Zeit- und Sittenbilder aus dem Café des Westens und dem Romanischen Café. Berlin: Das Arsenal, [1996], p. 07. Tradução minha.

“Eu ouvi que você teria um recital no Cajus Majus no Cabaré Gnu. Eu ainda não sei se poderei ir. O Gnu lançou tantos rapazes, que certamente não ficarão cegos (surdos) para sua música.”⁶⁵

Na Alemanha, os artistas das duas primeiras décadas de 1900, principalmente, encontraram no espaço público do cabaré/café um ambiente propício ao intercâmbio de idéias e à consolidação de parcerias importantíssimas, ambiente que lhes forneceu também material para a criação. É o primeiro espaço da criação que, a partir de 1914 concorre com as trincheiras da Primeira Guerra, como veremos adiante.

Nos cabarés o ambiente propicia contatos, intercâmbios, parcerias, difusão de trabalhos e a reciprocidade de relações entre os artistas e as “pessoas comuns”, fazendo com que o ser humano seja o assunto principal desta vanguarda. Nesse espaço florescem a parceria de Franz Marc com Wassily Kandinski e o contato de Max Brod e Kafka, residentes em Praga, com os artistas de *Der Sturm*, revista de Herwarth Walden que figura entre as mais significativas na difusão da vanguarda expressionista.

O expressionismo nasce às vésperas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), como veremos nos poemas analisados. Nasce num Império prestes a ruir, o qual dá lugar à tão desejada República de Weimar. Controversa e ineficiente, esta acaba por favorecer, em 1933, a ascensão do nacional-socialismo tendo à frente Hitler chanceler. Para a arte modernista o nacional-socialismo ou nazismo significou a proibição e a destruição de inúmeras obras do expressionismo.

Enquanto freqüentador do café/cabaré, o artista expressionista aproxima-se do objeto de seu canto, sentando-se à mesa ao lado de todos os tipos de cliente, sem discriminação de classes sociais, na clara negação dos valores burgueses, postulada por seu programa. Em contrapartida, nas duas primeiras décadas do século XX, na terra da aristocracia cafeeira, artistas e mecenas cultores da França sentavam-se em salões fechados que ostentavam a riqueza dos anfitriões, ignorando a cidade e a vida que nela palpitava, e tudo o que dizia respeito, também, à arte popular, tão prezada pelos expressionistas.

O primeiro salão de que se tem notícia na capital paulista é o do aristocrata gaúcho José de Freitas Vale, professor de francês no Ginásio do Estado e poeta simbolista. Ao se mudar para a Paulicéia, Freitas Vale adquirira um enorme terreno na rua Domingos de

⁶⁵ LASKER-SCHÜLER, Else. *Mein Herz*. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen. Mit Zeichnungen der Autorin aus der Ausgabe von 1912. München: Suhrkamp, p. 123. Tradução minha.

Moraes, nº 10, onde edificou sua mansão, batizando-a Villa Kyrial. Segundo Márcia Camargos, Villa Kyrial, na *belle époque* paulistana foi “um núcleo irradiador de cultura que, por cerca de 20 anos, marcou significativamente o cenário intelectual da futura metrópole”.⁶⁶

“Impregnada de modismos europeus, foi ponto de encontro de artistas, literatos e políticos, além de parada obrigatória para personalidades em visita ao país. Ali promoviam-se saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências, das quais participaram Lasar Segall, Blaise Cendrars Oswald e Mário de Andrade.”⁶⁷

Na crônica “De São Paulo”, na revista carioca *Ilustração Brasileira*, Mário de Andrade reconhece, em março de 1921, a importância do salão de Freitas Vale, mas sem deixar de lado a percepção da disparidade de interesses entre os “cavaleiros de Villa Kyrial” e os modernistas ali acolhidos:

“E não há salões em São Paulo. Há um. E, como contrapeso a tanta indigência, é magnífico. Villa Kyrial!... É o único salão organizado, único oásis a que a gente se recolhe semanalmente, livrando-se das falcatruas da vida chã. Pode muito bem ser que a ele afluam, junto conosco, pessoas cujos ideais artísticos discordem do nosso - e mesmo na Villa Kyrial há de todas as raças de arte: ultraístas extremados, com os dois pés no futuro e passadistas-múmias -; mas é um salão, é um oásis.”⁶⁸

Mas, para ele, em 1942, no importante balanço crítico “O movimento modernista”, coube aos salões paulistanos dos artistas renovadores, seus amigos e mecenas, na década de 1920, a tarefa de consolidar a discussão e a atualização. O primeiro, em sua própria casa à rua Lopes Chaves, Barra Funda, nas reuniões às terças-feiras, antecedeu a Semana, e foi sucedido pelos salões de Paulo Prado, D. Olívia Guedes Penteado e Tarsila do Amaral⁶⁹.

O que importa grifar, no entanto, é a diferença gritante entre duas cidades em que as manifestações modernistas ocorrem no decênio 1910-1920: Berlim e São Paulo. Berlim

⁶⁶ CAMARGOS, MARCIA. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2ª ed. São Paulo: SENAC, 2001, p.15.

⁶⁷ CAMARGOS, MARCIA. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2ª ed. São Paulo: SENAC, 2001, p. 15.

⁶⁸ ANDRADE, Mário de. “De São Paulo-V”. In: LOPEZ, Telê Ancona. (Org. e notas). *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade 1920-1921*. São Paulo: SESC, 2004, p. 111-112.

⁶⁹ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1972, p. 238-241.

(assim como Paris, é claro), culturalmente cosmopolita, vivendo, de fato, a manifestação ostensiva do modernismo nos cabarés abertos ao público. E São Paulo, industrializada, considerando-se cosmopolita por força da imigração, centro no qual a modernização nas artes e nas letras, fora as publicações, restringe-se, nesse período, ao espaço fechado de poucos salões, como historiou Mário de Andrade.

Em seu papel de teórico do modernismo, no bloco 27 dos aforismos de “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*, datado de 1921, Mário evoca o cabaré enquanto metáfora da liberdade de traçar a própria poética, fundindo elementos da métrica consagrada pelos românticos (redondilhas e decassílabos, no intuito de atender às necessidades rítmicas de sua criação), a conquistas das vanguardas da Europa. A formulação convalida, por meio dessa metáfora, o espaço de convergência, a validade da experimentação que absorve e canaliza leituras:

“Mas não desdenho baloiços dançarinos de
redondilhas e decassílabos. Acontece a comoção
caber neles. Entram pois às vezes no cabaré
rítmico dos meus versos. Nesta questão de
metros não sou aliado; sou como a Argentina:
enriqueço-me.”⁷⁰

Aliás, o “Prefácio” que se afigura um manifesto, assim se expressa no bloco 55: “O passado é lição para se meditar, não para reproduzir”. Como os poetas expressionistas van Hoddís, Lichtenstein, Stramm e Däubler, Mário de Andrade recorreu a formas poéticas do século XIX, as quais haviam elegido a rima, o metro, sem julgar esse recurso como apego ao passado, mas como apropriação e recriação inseridas em um novo contexto literário, o contexto do modernismo brasileiro, como ressalta em *A Escrava que não é Isaura*, sistematização da poética modernista que tem início em 1922, sendo publicada em 1924. Ali, na nota de rodapé a propósito da versificação modernista⁷¹, ele oferece, como exemplo, o verso 13 do poema “Untreu”, de August Stramm, e o verso 25 do poema “Was”, de Theodor Däubler, ambos por ele assinalados (Notas MA) no seu exemplar de *Menschheitsdämmerung*:

⁷⁰ ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Círculo do Livro, [sd], p. 25.

⁷¹ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 229.

“(2) [...] ‘Drüber rüber’ August Stramm; (...) ‘So müssten wir klimmen, erglimmen’”⁷²

Ainda n’A *escrava* lemos, prosseguindo no assunto, na relação de poetas traçada, Mário inclui Klemm e van Hoddiss cujos poemas “Meine Zeit” e “Weltende” assinala às páginas 22 e 3, respectivamente, na antologia de Pinthus:

“É preciso todavia notar que Verso Livre e Rima Livre não significam abandono total de metro e rima já existentes. Valery, Duhamel, Romain, Cocteau, Klemm, von Molo, van Hoddiss, Blox, Bialik, Lawrence, Eliot, Millay, Unamuno, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, empregaram ora o verso medido, ora a rima, ora ambos os dois.”⁷³

⁷² ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/ Belo Horizonte: Martins/ Itatiaia, 1980, p. 229.

⁷³ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/ Belo Horizonte: Martins/ Itatiaia, 1980, p. 231. Grifo meu.

Um retalho da *Paulicéia*

A primeira edição de *Paulicéia desvairada* vestiu, na capa, o traje do arlequim. Esta figura que, além da *Commedia dell'arte* italiana, pertence à tradição alemã (Hoellekin), como aponta Victor Knoll, e foi absorvida pelo nosso bumba-meu-boi, congrega variados campos semânticos.

Para Victor Knoll, “Mário de Andrade colheu na figura do arlequim os elementos para a constituição desta imagem poderosa e que reaparece de modo explícito, sugerido ou elíptico ao longo de toda a sua obra poética”⁷⁴.

Em *Paulicéia desvairada* os retalhos podem acusar “a presença de elementos de várias estéticas, compondo várias camadas de significação”, como nos chama a atenção Telê Ancona Lopez que, aliás, associa os losangos do arlequim de *Paulicéia* “a uma brasileira geometria.”⁷⁵ Entre as estéticas está a expressionista, na qual nos deteremos.

Embora tivesse seu nome associado à vanguarda de Marinetti, desde o artigo de Oswald de Andrade, “O meu poeta futurista”, em 1921⁷⁶, e a capa de *Paulicéia desvairada* tenha se inspirado na capa do *Arlecchino* de Soffici, e, tanto o “Prefácio interessantíssimo” como os poemas de *Paulicéia desvairada* tenham incorporado conquistas do “Manifesto técnico da literatura futurista” (1912), isto é, elementos estilísticos da composição futurista, Mário de Andrade dialoga com o ideário de outras vanguardas, principalmente com as propostas da revista *L'Esprit Nouveau* e com o expressionismo. Em 1921, no artigo “Futurista?”, com que responde a Oswald, no *Jornal do Comércio*⁷⁷, e em 1922, no “Prefácio”, ao se proclamar moderno, afasta de si o rótulo limitador das transformações que pratica:

“Não sou futurista (de Marinetti). Disse e/ repito-o. Tenho ponto de contacto com o/ futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou.(...) Pensei que se discutiriam minhas idéias (que/ nem são minhas): discutiriam minhas intenções.”⁷⁸

⁷⁴ KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: HUCITEC, 1983, p. 51.

⁷⁵ LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 19.

⁷⁶ ANDRADE, Oswald de. “Meu poeta futurista.” In: *Jornal do Comércio* (Ed. de São Paulo), 27 de maio, 1921. In: BATISTA, Marta et all. *1º tempo modernista – 1917/29: Documentação*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 183-187.

⁷⁷ ANDRADE, Mário de. “Futurista?” In: *Jornal do Comércio*, 1921.

⁷⁸ ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Mayença, 1922.

Gilda de Mello e Souza explica, com propriedade, a postura de Mário:

“A desconfiança de Mário em relação ao Futurismo é bem precoce e manifesta-se antes mesmo da Semana, em 1921, quando, respondendo ao artigo de Oswald de Andrade 'Meu poeta futurista', rejeita a qualificativo dado pelo amigo e se diz apenas moderno. N'A *escrava* também se mostra muito reticente em relação às conquistas estéticas de Marinetti, afirmando que, afinal de contas, a sua única descoberta válida tinha sido a divulgação do velho processo poético da *palavra em liberdade*. Três anos depois (1925), na entrevista inaugural da série 'O mês futurista', para a *A Noite*, do Rio, define a sua posição fazendo blague e declarando que o que ele e os companheiros faziam não era Futurismo, mas 'puro modernismo, isto é, guerra ao passadismo'. Quanto ao Futurismo propriamente – acrescenta – era 'uma tola escola italiana que já desapareceu'. E conclui: 'Que nota a gente pode dar a ele? Zero. O Futurismo italiano tomou bomba.’”⁷⁹

Mesmo que certas características futuristas se evidenciem em determinados poemas de *Paulicéia*, ou em trechos d'A *escrava que não é Isaura*, pensamos que a vanguarda expressionista deixou marca bem mais nítida nessas obras, pois, além de lhe apresentar temas, enriqueceu-a em termos da postura estética e ideológica.

Os poetas expressionistas muito se utilizaram da pontuação, do ritmo e da ambientação futurista. Entretanto, conseguiram superar esses mestres no momento em que humanizaram a própria poesia, trazendo à tona questionamentos sobre a vida na metrópole tentacular e denunciando a guerra. Na literatura e na arte do expressionismo, ambas, guerra e metrópole, são desmistificadas: promovem o aumento do contingente de desvalidos e propiciam o crescimento da riqueza do burguês, cuja presença avulta nesse ambiente de transição. A Alemanha está prestes a desvenciliar-se do Império e adentrar a República tão desejada pelos artistas; mas, contraditoriamente, o advento dela teria conseqüências desastrosas para os ideais libertários.

⁷⁹ SOUZA, Gilda de Mello. “Vanguarda e nacionalismo na década de vinte”. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980, p. 257.

O leitor, teórico e artista Mário de Andrade e o “Crepúsculo da humanidade”.

Em 1919, o crítico e editor Kurt Pinthus organiza, portanto, o que será conhecido como a primeira coletânea de poesia expressionista, *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung* (Crepúsculo da humanidade: sinfonia da jovem poesia), publicada em 1920 e apreciada como um dos livros mais representativos da história da geração expressionista.

Quando prepara e publica o livro, muitos dos poetas ali presentes já haviam falecido: Lichtenstein, Stramm e Stadler, nos campos de batalha da Primeira Guerra; Hasenclever e Wolfenstein como suicidas. A primeira edição, que se encontra na biblioteca de Mário de Andrade, além de ser um importante documento pelas notas marginais que apresenta, tanto de leitura, quanto de criação – goza da dupla natureza de livro e de manuscrito – e reafirma sua importância enquanto raridade, não apenas nas bibliotecas brasileiras, como nas alemãs, uma vez que, a partir de 1933, com a ascensão do nazismo ao poder e o fim da República de Weimar, a antologia *Menschheitsdämmerung* entra para o índice nazista, ao mesmo tempo que artistas e quadros expressionistas são banidos e difamados nas exposições “Arte degenerada.”⁸⁰

No prefácio à edição de 1959, o organizador ressaltará o caráter de raridade da primeira edição:

“Milhares de exemplares do livro foram destruídos, tanto pelos nazistas, como pelas bombas. Após a ressurreição da Alemanha, e sobretudo depois do redescobrimento do expressionismo, foi pedido nas livrarias e respeitado mais do que antes de 1933. É praticamente uma raridade nos sebos e pode chegar a preços extraordinários em leilões.”⁸¹

Menschheitsdämmerung está dividida em 4 partes: “Sturz und Schrei” (Queda e Grito), “Erweckung des Herzens” (Despertar do Coração), “Aufruf und Empörung” (Apelo e Indignação) e “Liebe den Menschen” (Ama o Homem). Como anuncia o subtítulo,

⁸⁰ Sobre Entartete Kunst (Arte degenerada) veja: *Die dreissiger Jahre: Schauplatz Deutschland*. München: Haus der Kunst, 1977. Veja também o documentário: *Arquitetura da destruição (Architektur des Untergangs: Schönheitskult und Barbarei im Dritten Reich)*. Direção: Peter Cohen. Narração: Bruno Ganz, Suécia, 1989-1992, 121 min.

⁸¹ PINTHUS, Kurt. “Nach 40 Jahren”. In: *Menschheitsdämmerung: ein Dokument des Expressionismus*. 32. Aufl. (32ªed.). Berlin: Rowohlt, 2003, p. 8. Tradução minha.

Symphonie jünger Dichtung, constitui quatro movimentos da sinfonia da poesia renovadora, que congrega 270 poemas, dos quais 107, número considerável, apresentam notas marginais de Mário de Andrade. A proposta de Kurt Pinthus na organização da coletânea, superando seu desprezo a antologias, posta em prática com esmero e coragem, que tornou o livro certamente fascinante aos olhos do professor de Música do Conservatório Dramático Musical de São Paulo, também nos atrai pela originalidade na divisão que busca, interdisciplinarmente, armar uma sinfonia de modo a reproduzir a intensa pulsação de uma época.

No “Prefácio interessantíssimo”, Mário de Andrade, apesar de não pretender uma divisão como a de Pinthus no “Zuvor“ de *Menschheitsdämmerung*, no bloco 61 atribui características aos poemas que integram *Paulicéia desvairada*:

“Aliás versos não se escrevem para leitura de olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se, choram-se. Quem não souber **cantar** não leia Paisagem nº1. Quem não souber **urrar** não leia Ode ao Burguês. Quem não souber **rezar**, não leia Religião. **Desprezar**: A escalada. **Sofrer**: Colloque Sentimental. **Perdoar**: a cantiga do berço, um dos solos da Minha Loucura, das Enfibraturas do Ipiranga. Não continuo. Repugna-me dar a chave do meu livro. Quem for como eu tem a chave.”⁸²

O **cantar** e o **gritar**, ações para as quais o prefaciador chama a atenção, podem ser correlacionadas ao primeiro movimento da “sinfonia” de Pinthus: “Sturz und Schrei” (**Queda e grito**), onde tanto “Paisagem nº 1”, como “Ode ao burguês” se encaixariam perfeitamente. Essa aproximação ganha força quando vemos, no poema “Weltende”, de Jakob van Hoddis, que abre a antologia, no movimento “Sturz und Schrei”, a matriz da “Ode ao burguês” de Paulicéia. Esse aspecto será particularmente cuidado em nosso estudo, daqui a pouco.

O **rezar** pode ser relacionado ao segundo movimento da antologia expressionista – “Erweckung des Herzens” (**Despertar do Coração**), quando, no poema “Religião”,

⁸² ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922, p. 38-39. Edição Fac-similar. In: *Caixa modernista*. São Paulo: Imprensa Oficial/Edusp/UFMG, 2003. Grifo meu.

assinado pelo modernista paulistano, o eu lírico não apenas expressa o preconceito católico “Rio-me dos Luteros parasitas” (v. 7), como, ao mergulhar na temática religiosa também muito cara aos expressionistas, introduz a nota da loucura equivalente à lucidez (v. 23-28).

O **desprezar** e o **sofrer** estão em consonância com o movimento “Aufruf und Empörung” (Apelo e Indignação) onde se pode ajustar o poema “A escalada” com a denúncia/desprezo da futilidade da vida burguesa na metrópole paulistana, que toca grotesco em “Colloque sentimental”.

O **perdoar** a que o poeta paulistano se refere, então, ao quarto e último movimento da antologia de Pinthus: “Liebe den Menschen” (Ama o Homem). Neste último segmento, o último solo de Minha Loucura, no oratório profano “As enfibraturas do Ipiranga”, suaviza o discurso de indignação e demarca a aceitação do outro, vinculada à esperança:

“Chorai, chorai, depois dormi!
Venham os descansos veludosos
Vestir os membros...Descansai
(...)
O dia todo imolados sem razão...
Fechai vossos peitos!”

Em *Menschheitsdämmerung*, palavra de tradução ambígua: “entardecer/ crepúsculo da humanidade” ou “alvorecer da humanidade”, existe dubiedade intencional. Pinthus tanto recolhe autores que representam a fase inicial da poesia do expressionismo, onde viceja o significado de alvorecer da humanidade, como poetas que continuaram a atuar durante a República de Weimar, após 1918, quando muitos dos primeiros nomes já estavam mortos e essa vanguarda reformulada, o que imprime ao título a idéia de entardecer, queda, decadência, em uma referência paródica, como bem apontou Lages⁸³, a dois precursores do modernismo alemão: Richard Wagner, no *Götterdämmerung* (Crepúsculo dos deuses) e Friedrich Nietzsche no *Götzen-Dämmerung* oder wie man mit dem Hammer philosophirt (Crepúsculo dos ídolos, ou como se pode filosofar com o martelo). Mário de Andrade não apenas leu e dialogou com os expressionistas, mas também com os autores-matrizes para o

⁸³LAGES, Susana Kampff. “Poesia lírica expressionista”. In: GUINSBURG, J. *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 157-188.

expressionismo: Wedekind, Strindberg, Nietzsche e Freud⁸⁴, além, é claro, de Wagner ter sido ligado às aulas do professor do Conservatório Dramático Musical, às crônicas musicais que ele publicava e até mesmo comparecer no “Prefácio interessantíssimo”:

“‘Entre o artista plástico e o músico está o poeta, que se avizinha do artista plástico com a sua produção consciente, enquanto atinge as possibilidades do músico no fundo obscuro do inconsciente’. Wagner.”

Podemos ainda aventar aqui o possível choque do congregado mariano ao ler *Zarathustra* em tradução francesa da Mercure de France, no mesmo momento da redação do “Prefácio interessantíssimo”, em 1921. Ao se deparar com este texto de grande difusão, texto-chave para os expressionistas, Mário de Andrade o anota vastamente; na margem da p. 12 deixa, a lápis preto, este comentário: “(1) O grande defeito deste livro é que/ com pretexto de literatura N. diz as tolices mais enormes, filosóficas, éticas,/ religiosas e o povo engole o homem [ilegível] e a filosofia”.

As notas da leitura de Mário na antologia de Pinthus possuem duas feições. Aquelas que parecem provir de uma primeira incursão no campo da lírica alemã, consignando a tradução de palavras, versos ou mesmo estrofes inteiras, centrada na compreensão do vocabulário, sucedidas por outras em que se verifica um leitor mais maduro, disposto a arriscar traduções onde o conhecimento da língua e sua percepção de poeta afloram.

Traduções suas desse tipo, isto é, de versos em *Menschheitsdämmerung*, como vimos, foram por ele utilizadas como exemplos de poesia modernista n' *A escrava que não é Isaura*. Decorrem, provavelmente, de uma segunda leitura, quando Mário de Andrade já possui um conhecimento do idioma alemão que o permitiria transitar, mais crítica e criativamente, entre os poemas expressionistas apresentados em *Menschheitsdämmerung*.

Como já se adiantou no capítulo anterior, outros documentos que se encontram no Arquivo do escritor, nos manuscritos da Marginalia apensa ou no *Fichário analítico*, cumprem um importante papel no que diz respeito à verificação tanto dos métodos de pesquisa, como ao rastreamento do processo criativo de Mário de Andrade. No caso de *Menschheitsdämmerung*, além de muitas fichas nas quais há referências aos poetas ali

⁸⁴ Títulos desses autores encontram-se na biblioteca de Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

publicados, um documento na Marginália apensa, uma folha de coloração verde, comporta-se como um verdadeiro “fichamento” da obra, sublinhando a ação de um leitor/pesquisador/criador, conforme pensamos.

Nesta nota em autógrafo a lápis, damo-nos conta do roteiro seguido pelo poeta de *Paulicéia*, em sua leitura da antologia de Pinthus, mas um roteiro que se liga, como atestaremos adiante, não somente à composição de poemas, mas à própria estruturação e escrita d’*A escrava que não é Isaura*. É interessante notar que aqui existe também tradução de palavras e trechos, a qual complementa as traduções, em notas nas margens ou nas entrelinhas, que Mário deixou em seu exemplar de *Menschheitsdämmerung*. Acreditamos ser importante apresentar aqui, em transcrição diplomática, o fichamento guardado na folha verde, documento na Marginália apensa, para depois, ao tratar de cada poema aqui selecionado, analisar o conteúdo destas notas marginais:

Consulto a máquina - K. Otten p. 198
 Behaglicher Sinn.
 Gehr mir mit deinem toten Ich bin!
 F. Werfel, 211

Meine Hand kann jede Hand erreichen.
 R. Leonhard 222
 Keiner in dem andern gleich,
 aber jeder um den andern reich,
 jedes Du, wie ich, sagt "Ich".
 R. Leonhard 222

Mein einziger Wunsch ist, dir, o Mensch ver-
 wandt, parentado, zu sein!
 F. Werfel 239

Der Mensch K. Rubiner 239
 Mensch K. Heymiche 235
 Der gute Mensch F. Werfel 236
 Ohn meinem roten P. Zech 240

Ich fürchte mich vor der Fröhe (munka)
 Sie hat ein Gesicht
 Wie die Menschen, die fragen
 harker Schüller 245
 Doch das Häkeln schlägt Bogen von mir
 zu dir
 Kurt Heymiche p. 263

Abschnur René Schickels 269
 Form ist Wollart E. Stadler 271
 Wassersturz J. Goll 272

Für mir ist blauer Himmel;
 Ich trage die Erde,
 trage die Liebe,
 mich
 und die Freude.
 K. Heymiche 282

... der stille Hafen.
 Die strecket aus der Finsternisse Mitternacht
 O parte alencuoso
 que a mão maternal da misericórdia alisa
 J. Becker p. 7

Der Wind hat sich in einem Baum gefangen
 O vento ficou preso numa árvore
 A. Richtenstein p. 11

War diese Grelle nie und dieser Gram
 Não havia tanta garbidade(?) e esta dor
 Jakob van Hoddis 16

Alle Gefahren, die mir reicher voll dachten,
 sind nun so niedrig wie der Winterwind
 Os perigos que me pareciam cheios de celebra-
 ções,
 tão agora tão silenciosos como o vento do
 inverno
 Jakob van Hoddis 16

Denn alle Gedanken und Taten
 bilden die Kleinheit der Welt.
 erzeugen
 Albert Einstein, 47

religiösidade: Elis de Trakht 58
 Geb, große Erde, atakta sensationen,
 Doch wir, die nur im Überfüllten wohnen
 nicht einsam werden vor Vergänglichkeit!
 Walter Hasenclever 45

Millionen Nachtigallen schlagen 115
 Schmerz des Einsamen, der der Unsterblich-
 keit Hund!
 Das do foguinho, o fulgor da mortalidade!
 F. Werfel 136

Tor, wer glaubt zwischen Sohle und Scheitel
 sei alles beschlossen, was Mensch genannt wird!
 Todo quem acredita que entre as plantas e os cabelos
 se encerra tudo o que se chama Homem!
 Wilhelm Klamm "Aparição" p. 191

Hinneg mit dem Erfahrungsprunk
 Fora com o luxo da experiência!
 Th. Däubler 172

Deine Gedanken summen ten gold'ne Biemen
 Schmetterlinge der Nacht um unsere ge-
 duldigen Türen
 Karl Otten p. 198

Autógrafo da Marginalia apensa -
 Atesta a leitura acompanhada de tradução
 de fragmentos para citar em A Escrava que não é Isaura -
 Série Manuscritos Mário de Andrade
 Arquivo Mário de Andrade (IEB-USP)

Lado direito da folha: Notas MA a lápis preto:

“«...der stille Haffen./ Die streichet aus der Finsternisse Mutterhand»/ O parto silencioso/
que a mão maternal da escuridão alisa»/ J. Becher pg 7/

“Der Wind hat sich in einem Baum gefangen/ O vento ficou prêso numa árvore/ A.
Lichtenstein pg 11

“War diese Grelle nie und dieser Gram»/ Não havia esta Garridice (?) e esta dor/ Jakob van
Hoddiss 16

“Alle gefahren, die mir ruhmvoll deuchten,/ Sind nun so widrig wie der Winterwind/ Os
perigos que me pareceram cheios de celebri-/zações,/ São agora tão detestáveis como o
vento de/ inverno/ Jakob van Hoddiss 16

“Dem alle Gedanken und Taten/ Trüben/ escurecem/ die Reinheit der welt./ Albert
Ehrenstein, 47

“religiosidade = Elis de Trakl 58

“Gib, grosse Erde, stärkre Sensationen,/ Dass wir, die die nur im Unerfüllten wohnen,/
nicht einsam werden vor Vergänglichkeit!/ Walter Hasenclever 85

“Millionen Nachtigallen schlagen 115

“Schmerz des Einsamen, das der Unterblichkeit Kind!/ Dor do Sozinho, ó filha da
imortalidade!/ F Werfel 136

“Tor, verglaubt zwischen Sohle und Scheitel/ Sei alles beschlossen, was Mensch genannt
wird!/ Tolo quem acredita que entre as plantas e os cabelos/ se encerre tudo o que se chama
Homem!/ Wilhelm Klemm "Aparição" pg 141

“Hinweg mit dem Erfahrungsprunke/ Fôra com o luxo da experiência!/ Th. Däubler 172

“Deine Gedanke summten gold'ne Bienen,/ Schmetterlinge der Nacht um unsere
geduldigen Stirnen/ Karl Otten pg 198”

Lado esquerdo da página: Notas MA a lápis preto:

“Insulto à máquina - K. Otten pg 198

“Behaglicher Sinn,/ Geh mir mit deinem Toten ich bin!/ F. Werfel, 211

“Meine Hand kann jede Hand erreichen/ R. Leonhard 222/
 “Keiner in dem andern gleich,/ aber jeder um dem andern reich,/ jedes Du, wie ich, sagt
 "ich"./ R, Leonhard 222
 “Mein einziger Wunsch ist, dir, o Mensch ver-/ wandt (aparentado) zu sein!/ F. Werfel 239
 “Der Mensch R. Rubiner 234
 “Mensch K. Heynicke 235
 “Der gute Mensch F. Werfel 236
 “An meinem sohn P. Zech 240
 “Ich fürchte mich vor der frühe (manhã)/ Sie hate ein Gesicht/ Wir die Menschen, die
 fragen/ Lasker Schüller 245
 “Doch das Lächeln schlägt Bogen vor mir/ zu dir/ Kurt Heynicke pg 263
 “Abschwur René Schikele 269
 “Form ist Wollust E. Stadler 271
 “Wassersturz I. Goll 272
 “In mir ist blauer Himmel;/ ich trage die Erde/ trage die Liebe,/ mich/ und die Freude. K.
 Heynicke 282”

O que se já pode aferir das anotações transcritas é a recorrente escolha de poemas que marcam a figura do homem como centro da poesia.

Devemos ter em mente que o leitor, sobretudo um leitor pesquisador criador, retorna ao texto lido e anotado, não apenas para a releitura, mas para o fichamento. No caso de Mário, as notas indicam, muitas vezes, o aproveitamento de idéias geradas nessas “leituras-matrizes”, não apenas sob a forma de texto literário, mas até como absorção do *design* de móveis e, principalmente, como consolidação de idéias e soluções para alimentar o grande debate que se inicia na década de 1920 e atinge o auge na década de 1930: a questão da identidade nacional. Dela nos ocuparemos, como já se mencionou no capítulo anterior, ao abordar as revistas do expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade.

Mário de Andrade e Kurt Pinthus.

Quem foi Kurt Pinthus

O organizador da *Menschheitsdämmerung*, obra que se alinha entre os mais significativos diálogos da criação de Mário de Andrade, Kurt Pinthus, nasceu em 29 de abril de 1886, em Erfurt, Alemanha. Estudou nas Universidades de Freiburg, Berlim e Leipzig. Nesta, tornou-se, em 1910, doutor em Filosofia. Foi conselheiro literário da Livraria Rowohlt e leitor na Kurt Wolff. Em ambas ajudou na publicação de muitos autores do expressionismo.

Pinthus firmou-se como uma figura importantíssima para a geração expressionista tanto pela sua atuação como descobridor de novos talentos, quanto pelo seu trabalho de teórico, crítico literário e historiador da vanguarda.

O “Zuvor” de *Menschheitsdämmerung* e o “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*: interfaces de um diálogo

Kurt Pinthus e Mário de Andrade escreveram importantes prefácios para seus livros, considerados marcos para os círculos vanguardistas nos quais cada um se inseriu: o “Zuvor” para a primeira edição de *Menschheitsdämmerung* e o “Prefácio interessantíssimo” para a *Paulicéia desvairada*.

Mário de Andrade, apesar de ter anotado sobremaneira os poemas de *Menschheitsdämmerung*, não deixou nota marginal no “Zuvor”, do mesmo modo que, em suas cartas ou declarações, nunca lembra o nome de Pinthus. Entretanto, como os estudos de bibliotecas de escritores nos apontam, devemos também levar em conta, em nossas análises, os livros e textos presentes na biblioteca de um autor que não tenham recebido notas marginais de seus peculiares leitores, como nos ensina Daniel Ferrer:

“[...] la sélection des livres et la composition d'une bibliothèque comme oeuvre d'art ou du moins comme dispositif intellectuel, entretenant un rapport plus ou moins étroit avec les habitudes de pensée et avec la production écrite de son propriétaire; [...]”⁸⁵

⁸⁵ FERRER, Daniel. “Un imperceptible trait de gomme de tragacathe...” In: D’ÓRIO, Paolo et FERRER, Daniel. *Bibliothèques d’écrivains*. Paris: CNRS, 2001, p. 12.

Tendo isso em mente, passemos a estudar o prefácio de Kurt Pinthus - “Zuvor”- (de 1920) em contrapartida ao “Prefácio interessantíssimo” de Mário de Andrade. Encontraremos assim fortes indícios do diálogo criador no âmbito da estética e da poética, diálogo que se estende a formulações em *A escrava que não é Isaura*.

Podemos, através da análise de ambos os prefácios, mostrar que Mário de Andrade, no momento da escritura de seu “Prefácio interessantíssimo,” já havia lido a coletânea de Pinthus. A intertextualidade fica clara ao lermos os dois prefácios. Começemos analisando como idéias do crítico e historiador alemão foram transpostas no prefácio ao livro que oficializa o movimento modernista em São Paulo.

Pinthus inicia seu “Zuvor” afirmando que “o organizador desta coletânea é um contrário a coletâneas”. Mário de Andrade, no verso 3 do “Prefácio interessantíssimo” faz algo parecido quando dessacraliza sua criação: “Este prefácio, apesar de interessante, inútil.”

Kurt Pinthus termina seu “Zuvor” reconhecendo o fim da poesia expressionista, a qual, apesar disso, traz, nesse crepúsculo, o alvorecer de uma nova arte:

“Mas vós jovens, que haveis de crescer numa humanidade mais livre, não sigais estes, cujo destino se resumiu em viver na consciência terrível da decadência no meio da humanidade inconsciente e sem esperança e de simultaneamente ter a missão de preservar a crença no bem, no futuro e no divino, que brota da profundidade do homem! (...) A poesia do nosso tempo é fim e simultaneamente começo.”⁸⁶

Mário de Andrade, por sua vez, nas linhas finais do seu prefácio, declara não querer seguidores para a escola que fundou e que dá como acabada:

“E está acabada a escola poética 'Desvairismo'.
Próximo livro fundarei outra.

“E não quero discípulos. Em arte: escola =
imbecilidade de muitos para vaidade dum só.”

Essa postura dessacralizadora de Mário de Andrade casa-se com a ambigüidade do título – *Menschheitsdämmerung* – de Pinthus, pois em ambos os prefácios cabe a idéia de uma

⁸⁶ PINTHUS, Kurt. “Zuvor”. In: *Menschheitsdämmerung*. Berlin: Rowohlt, 1920. In: SCHEIDL, Ludwig. *O expressionismo literário: poesia, prosa, drama*. Coimbra: Minerva, p.88, tradução do organizador.

poesia nascente em uma estética que já carrega em si a certeza de que não pretende e não vai se perenizar.

A fim de deixar claro o diálogo entre Mário e Pinthus são aqui contrapostos trechos de ambos os prefácios, evidenciando a transfiguração de idéias, a intertextualidade, a migração de idéias e de conceitos expressionistas que atingem os poemas do modernista brasileiro. O confronto realça também a concordância de Mário de Andrade com a visão humanista do mundo postulada pelos expressionistas, a qual lhe percorre tanto os poemas escritos na década de 1920, quanto o “Prefácio interessantíssimo” e *A escrava que não é Isaura*.

O foco, tanto para Mário, como para Pinthus, está no ser humano, não na máquina, como podemos aferir nos trechos abaixo citados:

Lemos no “Zuvor” de Pinthus:

“Todos os poemas deste livro deságuam no lamento sobre a Humanidade, no anseio pela Humanidade. O homem por excelência, não seus negócios e sentimentos particulares, mas a Humanidade é, de fato, o tema ilimitado desta poesia.”⁸⁷

E Mário dispõe no “Prefácio interessantíssimo”:

[...] A poesia... “tende a despojar o homem de todos os seus aspectos contingentes e efêmeros, para apanhar nele a humanidade...” [...]

Em ambos os textos, os prefaciadores deixam clara a temática dos poemas contidos nos livros: tratam não somente do dia-a-dia da cidade moderna como pode parecer se tomarmos apenas certas soluções formais futuristas que, tanto Mário, como os poetas de *Menschheitsdämmerung* adotaram mas procuram abranger os sentimentos da humanidade.

Essa temática voltada para o conteúdo humano da cidade, deixando de lado a supervalorização futurista da máquina, está novamente enfatizada por ambos nos trechos:

⁸⁷ PINTHUS, Kurt. “Zuvor”. In: *Menschheitsdämmerung: ein Dokument des Expressionismus*. Berlin: Rowohlt, p. 25. Tradução minha.

“Zuvor”:

“[...] Sentia-se de forma cada vez mais sensível a insustentabilidade de uma humanidade que se tornara cada vez mais dependente da sua própria criação, da sua ciência, da técnica, estatística, comércio e indústria, de uma ordem social petrificada, de costumes convencionais marcados pela alta burguesia.”

“Prefácio interessantíssimo”:

Bloco 52:

“Escrever arte moderna não significa jamais
para mim representar a vida atual no que tem
de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si
estas palavras freqüentam-me o livro não é porque/ pense com
elas escrever moderno, mas
porque sendo meu livro moderno, elas têm nele
sua razão de ser.”

Vemos que Mário de Andrade se mostra muito consciente quanto à função de elementos que se associam semanticamente ao modo de viver na cidade em fase de modernização: o asfalto, o automóvel, o cinema, o bonde. Ele os destaca enquanto signos exteriores da vida contemporânea passíveis de figurar em sua poesia, sem, contudo, se tornarem objeto dela. Elementos da paisagem da cidade do século XX, entram circunstancialmente nos versos de *Paulicéia desvairada* que se reportam à vida moderna, mas guardam distância da modernolatria futurista. Na estética de Marinetti, como já afirmamos, assim como os expressionistas, Mário colhe as propostas do “Manifesto técnico”, mas a máquina, por ela exaltada, passa a acessório no livro de 1922, razão de pilhéria até, como no poema “O domador” – Guardate! Aos aplausos do esfusiente clown,/ heroico sucessor da raça heril dos bandeirantes,/ passa galhardo um filho de imigrante,/ loiramente domando um automóvel.

No expressionismo não ocorre a supervalorização da máquina e da vida urbana. Ocorre sim o cantar da humanidade do homem. Sua condição humana posta à mesa, tendo como pano de fundo a metrópole e todas as implicações desta paisagem que se mostra, muitas vezes, mais selvagem e agressiva que o campo.

Mário de Andrade irá aproveitar o prefácio para esclarecer o porquê de não ser correto identificá-lo como poeta futurista, retomando a idéia lançada no artigo de Oswald

de Andrade, “Meu poeta futurista”, publicado em 27 de maio de 1921, no *Jornal do Comércio*. Mário afirma no bloco aforismático 12 do “Prefácio interessantíssimo”:

“[...]
Não sou futurista (de Marinetti). Disse e
repito-o. Tenho pontos de contato com o
futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me
de futurista, errou. A culpa é minha. Sabia da
existência do artigo e deixei que saísse. [...]”

Como disse anteriormente, Mário busca no expressionismo temas e imagens que se aproximem de sua formação humanista, mais do que questões estilísticas do futurismo. Mário de Andrade neste início da década de 1920, quando escreve seu prefácio, manifesta a vontade de fazer versos como uma “paisagem do meu eu profundo”, isto é, almeja captar o sentimento humano e o transpor para sua criação, dentro, contudo de reflexões de cunho estético que não desprezam as conquistas da ciência. Assim, no “Prefácio interessantíssimo” se lê:

“Esteticamente: fui buscar entre as hipóteses feitas por psicólogos, naturalistas e críticos sobre os primitivos das eras passadas, **expressão mais humana** e livre de arte. [...]”⁸⁸

Essa posição dialoga com o “Zuvor” de Pinthus, texto que, em toda sua extensão, advoga a capacidade da arte contemporânea expressar o homem:

“[...] os melhores e mais veementes destes poetas não combatem as circunstâncias exteriores da humanidade, mas **o estado do próprio homem** desfigurado, torturado, mal conduzido. (...) As artes plásticas destes anos apresentam a mesma ruptura das velhas formas e o percorrer de todas as possibilidades formais até a última consequência da total dissolução da realidade; apresentam a mesma imposição e **explosão do humano** e a mesma crença na força libertadora, unificadora do **espírito humano**, da idéia.”⁸⁹

⁸⁸ ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Circulo do Livro, [sd], p.33 Grifo meu.

⁸⁹ PINTHUS, Kurt. “Zuvor”. In: *Menschheitsdämmerung*. Berlin: Rowohlt, 1920. In: SCHEIDL, Ludwig. *O expressionismo literário: poesia, prosa, drama*. Coimbra: Minerva, p. 86-87.

No “Prefácio interessantíssimo” identificamos igualmente a migração do conceito expressionista do *Massemensch* (O homem da massa), oriundo do reformular da visão baudelairiana do homem metropolitano mesclada ao conceito de *Ichdissoziation*, pelo qual⁹⁰ aliás, Mário, leitor de *Les fleurs du mal*, dialoga na *Paulicéia desvairada*, com os “Tableaux parisiens” dessa poesia, tendo assinalado, em seu exemplar do livro, determinados títulos⁹¹.

O *Massemensch* é o homem soterrado pela coletividade que o transforma em um ser anônimo; é a personagem expressionista por excelência, muitas vezes sem nome, reconhecida apenas por sua condição no estrato familiar ou social, de forma genérica: o filho, a mãe, o pai, o burguês, a criança, o louco. Este ser, apesar do anonimato, muitas vezes encontra espaço para o grito (Schrei), que expressa toda a sua anulação e ao mesmo tempo reivindica sua condição humana. Esse conceito parece se repetir no bloco 31 do “Prefácio interessantíssimo”:

“O impulso clama dentro de nós como turba enfurecida. Seria engraçadíssimo que a esta se dissesse: 'Alto lá! Cada qual berre por sua vez; e quem tiver o argumento mais forte, guarde-o para o fim!' **A turba** é confusão aparente. Quem souber afastar-se idealmente dela, verá o imponente desenvolver-se dessa alma coletiva, falando a retórica exata das reivindicações.”

Essa idéia que vigora na primeira parte de *Menschheitsdämmerung*, “Sturz und Schrei” (Queda e grito), repercute no “Zuvor”, quando Pinthus, ainda discutindo o que o senso comum espera de uma antologia de poesia contemporânea, coloca a idéia de que o grito humano (pode-se entender até humanista) é um dos pontos centrais da poesia por ele escolhida:

“Man erwarte also weder ein Gesamtbild der lyrischen Dichtung unserer Zeit, noch eine nach (lügenrischen) absoluten Maßstäben der Qualitätsbeurteilung zusammengestellte Auswahl der besten zeitgenössischen Gedichte. Sondern charakteristische Dichtung jener Jugend, die recht eigentlich als die junge

⁹⁰ Os conceitos *Massemensch* e *Ichdissoziation* foram extraídos de: VIETTA et KEMPER. *Expressionismus*. 6. Auflage. München: Wilhelm Fink, 1997 e de ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler, 2002.

⁹¹ O exemplar de Mário de Andrade de *Les fleurs du mal* é o da édition définitive com prefácio de T. Gauthier de 1868, Paris, Calmann-Lévy, [s.d.].

Generation des letzten Jahrzehnts zu gelten hat, weil sie am schmerzlichsten an dieser Zeit litt, am wildesten klagte und mit leidenschaftlicher Inbrust nach dem edleren, menschlicheren Menschen schrie.”⁹²

Victor Knoll, analisando, entre outros, o poema “Máquina de escrever” – composto no início da década de 1920 – e publicado em *Losango cáqui*, nos chama a atenção para a denúncia dos fenômenos metropolitanos na poesia mariodeandradiana que aqui nós destacamos como portadora de traços do *Massemensch* e da *Ichdissoziation*, desde os poemas de *Paulicéia desvairada*. Apesar de o estudioso não nomear esses conceitos, vale citar aqui as considerações dele que compreendem a roupa de fragmentos do arlequim, como metáfora da desagregação da vida moderna na poesia de Mário:

“A própria cidade aparece como que ‘desindividualizada’ pela multidão. A cidade se retalha na multidão e perde a sua *individação*. A perda da *individação* da cidade se expressa também em sua imagem como máquina. Esta desindividualização da cidade-máquina corresponde a uma nivelção de todos pela multidão, pela **massa compacta** da população. A máquina é igualadora ou niveladora [...]. Esta unificação é na realidade uma desindividualização; o indivíduo perde o seu nome perdido na multidão. A máquina, na justa medida em que nivela, desindividualiza; ao contrário de assegurar a unidade.”⁹³

Ora, nessa nota que, na Marginália apensa, traz o fichamento da poesia de *Menschheitsdämmerung*, Mário de Andrade, ao destacar o poema de Karl Otten, “Für Martinet”, pela denúncia da condição do homem solapado pela máquina – “Insulto à máquina - K. Otten pg 198” – referenda um tema de seu interesse e o desenvolve em “Cortejos”. Nesse poema de *Paulicéia*, o grotesco que o expressionismo põe em cena, ganha força em imagens de Georg Grosz, artista com vários títulos na biblioteca do poeta⁹⁴:

“[...]”

**Estes homens de São Paulo,
todos iguais e desiguais,
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
parecem-me uns macacos, uns macacos.”**⁹⁵

⁹² PINTHUS, Kurt. “Zuvor”. In: *Menschheitsdämmerung: ein Dokument des Expressionismus*. Ed. cit., p. 23.

⁹³ KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: HUCITEC, 1983, p. 56.

⁹⁴ Na biblioteca de Mário de Andrade há diversos livros de reproduções de obras de Grosz. Eles estão citados na biografia anexa a este trabalho.

⁹⁵ ANDRADE, Mário de. “Cortejos”. In: *Paulicéia desvairada*. Ed. cit., p. 38. Grifo meu.

Mário de Andrade e os poetas de *Menschheitsdämmerung*: criação e teoria estética

A criação não está vinculada necessariamente a apenas uma leitura ou ao diálogo com um único autor. Pretendemos demonstrar que o estudo da biblioteca de um escritor envolve conexões entre diversos textos, por força do caráter dinâmico das bibliotecas enquanto espaço de leitura, discussão e criação. Para isso, analisaremos o diálogo de Mário de Andrade com os poetas de *Menschheitsdämmerung*, apresentando também uma breve biografia desses poetas expressionistas, necessária dada a pouca difusão desses nomes nos círculos de leitura brasileiros.

Mário de Andrade e Gottfried Benn Quem foi Gottfried Benn (1886-1956)

Filho mais velho do pastor protestante Gustav Benn, nasceu a 2 de maio de 1886 em Mansfeld (Westprignitz). Entre 1903 e 1904 estudou, durante dois semestres, Teologia e Filosofia em Marburg, formando-se em Medicina na cidade de Berlim.

Em 1912 iniciou amizade com Else Lasker-Schüler e conheceu os jovens poetas expressionistas no Café des Westens. Este foi o ano de sua primeira publicação: *Morgue und andere Gedichte*.

Em 1914 atuou como médico nos campos de batalha da Primeira Guerra e publicou, pela Kurt Wolff, *Gehirne*.

Entre 1918 e 1920 mostrou intensa produção: *Diensterweg*, *Eine Novelle*; *Der Vermessungsdirigen*; *Erkennnistheoretisches Drama*; *Etapp* e *Das moderne Ich*.

No ensaio “Der neue Staat und die Intellektuellen; Kunst und Macht” (1933) manifestou simpatia pelo nacional-socialismo.

Apareceu, em 1935, *Ausgewählten Gedichte*, última publicação de Benn no período nazista. Em março de 1938 ele foi expulso da Câmara de Letras do Reich (Reichsschriftumskammer) e proibido de escrever. Faleceu em 1956, em Berlim.

Diálogo de Mário de Andrade com Gottfried Benn

Mário de Andrade anotou quatro dos oito poemas de Gottfried Benn publicados na antologia *Menschheitsdämmerung*: “Kleine Aster”; “Man und Frau gehn durch die Krebsbaracke”; “D-Zug” e “Karyatide”. No livro *Diensterweg*, na primeira edição de 1918, seu lápis nada salientou. *Paulicéia desvairada* dialoga com “D-Zug” e o poeta é lembrado n’*A Escrava que não é Isaura*.

Transcrição Notas MA em “D-ZUG”:

P.86:

BENN, Gottfried. “D-Zug”.

Notas MA a lápis preto:

Cruzeta para o autor e título.

Verso 1: grifo em Laub e tradução: “folhagem”

Verso 2: tradução ao lado de D-Zug: “Rápido”

Verso 3: tradução: “que ía nua”

Verso 6: grifo em Sichel e tradução: “Foice”

Verso 7: grifo em Vorletzter e tradução: “penultimo”

Verso 8: grifo em Stoppel e tradução: “Restolho”

Verso 8: grifo em Mandel e tradução: “amendoa”

Verso 8: grifo em lechzt e tradução: “tem anseios”

Verso 9: grifo em Entfaltungen e tradução: “Desenvolvimento”

Verso 10: grifo em Georginennähe e tradução: “brinco de princesa”

Verso 11: grifo em stürz e tradução: “caem”

Verso 12: grifo em etwas e tradução: “suficiente”

Verso 14: grifo em Bei-sich-selbst-sein e tradução: “Ser-consigo-mesmo”

Verso 15: tradução de Getriebenwerden: “Ser empurrado”

Verso 16: grifo em etwas e tradução: “alguma coisa”

Verso 16: grifo em Geruch e tradução: “cheiro”

Verso 19 grifo em lehnt e tradução: “encosta-se”

P.87:

BENN, Gottfried. “D-Zug” (Cont.)

Verso 20: grifo em taumelt e tradução: “balancam-se”

Verso 22: grifo em Nacken e tradução: “pescoço (cangote)”

As notas deixadas por Mário de Andrade no poema “D-Zug”, de Gottfried Benn, e a verificação da posterior repercussão delas em um texto de *Paulicéia*, podem ser vistas como exemplo do diálogo criador travado na esfera da composição poética e no âmbito da teorização estética n’*A escrava que não é Isaura*.

No poema “Noturno”, São Paulo é partida pelo bonde. Encontramos a mesma atmosfera noturna em “D-Zug”, no qual a metrópole alemã é cortada pelo avanço do trem de título onomatopaico.

WALTER HASENCLEVER:
KEHR MIR ZURÜCK, MEIN GEIST

Kehr mir zurück, mein Geist, im Blut verrieben;
Was du gelöst, das sammle wieder fest
Und halte mir das Gleichgewicht beim Lieben,
Sonst sterb ich am Gefühl, wie an der Pest.
Ich will jetzt mit dir sein und mit dir reisen;
Wir wollen wie zwei Kugeln uns umkreisen,
Aus einem hellen Raum ins Dunkel wehn.
Wenn je dich ein Genuß verzehrt, den töte!
Verkauf dein Weib, du wirst es überstehn.
Gleichviel ob Ekel oder Liebesnöte —
Am Himmel eilen Wind und Morgenröte,
Die Scheiben klirren, und die Züge gehn.

XXX GOTTFRIED BENN: D-ZUG

Präfix des Braun wie Kognak. Braun wie Laub. Rotbraun. Malaiengelb.
D-Zug Berlin—Trelleborg und die Ostseebäder. —

Falsch Fleisch, das nackt ging, *que va quia*
Bis in den Mund gebräunt vom Meer.
Permettims Reif gesenkt. Zu griechischem Glück.
In Sichel-Sehnsucht: wie weit der Sommer ist!
Pentolho Vorletzter Tag des neunten Monats schon! —

Parandennum Stoppel und letzte Mandel *amanda* *tau auscio* *lechts* in uns.
Grüne des Entfaltungen, das Blut, die Müdigkeiten,
die Georginennähe macht uns wirr. —

Männerbraun stürzt sich auf Frauenbraun:

alguna coia Eine Frau ist *poliente* etwas für eine Nacht.
Und wenn es schön war, noch für die nächste!
Oh! Und dann wieder dies Bei-sich-selbst-sein!
Diese Stummheiten! Dies Getriebenwerden!
Eine Frau ist etwas mit Geruch. *leiro*
Unsägliches! Stürb hin! Resede.
Darin ist Süden, Hirt und Meer.
An jedem Abhang lehnt ein Glück. —

Belouan. se
Frauenhellbraun taumelt an Männerdunkelbraun:

Halte mich! Du, ich falle!

Ich bin im Nacken so müde. *herweg (congo)*

O dieser fiebernde süße

letzte Geruch aus den Gärten. —

RENÉ SCHICKELE:

BEI DER EINFAHRT IN DEN HAFEN VON BOMBAY

Ist nicht, was sich da erschlossen hat,

Ganz aus Wasserdunst gewoben. *Trends*

Brandung, Buchten, breiter Strand,

In den Himmel aufgehoben

Und in einem Rosenbrand

Halb schon wie zerstoben? *hulverigads*

Ist das nicht die himmelöffne Stadt,

Wo die Feuerblumen wohnen?

Meer in Sonne schleusende Alleen,

Drin Paläste rosig tauen,

Ist das nicht die goldne Spur,

Halb verweht im Blauen,

Und ein zitternd Abbild nur,

Wie sie ihre Hütten bauen,

Die sich auf dem Weg des Lichts ergehn,

Ruhnde Wanderer in Äoneh?

WALTER HASENCLEVER:

DER GEFANGENE

Keiner, der durch Vorstadt kreisend zieht,

Weiß, wen er liebt, an welches Weib er denkt.

Manchmal in Caféhaus-Walzerlied

Geschieht ein Blick, der ihn beglückt und kränkt.

Aufschäumt der schönen Jugend Melodie,

Gesicht und Ruhm und erstes Zeitungswort;

Schwarzer Fluß mit schmerzlicher Magie

Erscheint im Westen an dem alten Ort.

Dort lebt ein Herz, das, vielen zugesellt,

Sich tiefer senkte auf des Schicksals Grund;

Ein Herz mit ungeheurer Flamme: Welt —

Das jetzt trübe steigt in unsern Mund.

Curiosamente, os amores fortuitos, atentos à sexualidade, são assunto para o eu lírico em “D-Zug”, que se vale de imagens relacionadas a cheiros de flores ou à flor em si para falar na mulher:

“D-Zug”:

Verso 9:

“Entfaltungen, das Blut, die Müdigkeiten,”

“A proximidade das dalias entorpece.”...]

Verso 16:

“Eine Frau ist etwas mit Geruch.”

“A mulher é algo com cheiro” OU “A mulher é uma coisa cheirosa”

Versos 23-24:

“O dieser fiebernde süße

Letzte Geruch aus den Gärten. -”

“Ah, este febril doce

último cheiro dos jardins [...]

O eu lírico do poema “Noturno” vale-se do mesmo recurso:

Versos 8-10:

“Num perfume de heliotrópios e poças
gira uma flor-do-mal...Veio do Turquestão[...]

Verso 20:

“[...] Um cheiro pesado de baunilhas”

Versos 39-41:

“Estas minhas grades em girândolas de jasmins,
enquanto as travessas do Cambuci nos livre
da liberdade dos lábios entreabertos!...”

Como sabemos, muitas das imagens presentes nos textos de Mário de Andrade derivam da matriz expressionista. Assim, no verso 3 de “D-Zug” lemos: “Fleish, das nackt ging.”: “[...] Carne que ia nua: [...]”, enquanto no “Noturno” lemos no verso 28: “[...] corpos de nuas carregando[...]

Quanto à participação de “D-Zug” no diálogo do poeta paulistano com as idéias estéticas expressionistas, Mário de Andrade, n' *A escrava que não é Isaura* acata “a capacidade de gozar” preconizada por Benn nesse poema, cujos versos 12 e 13 traduz e cita:

“Godofredo Benn confessa no “Rápido de Berlim” que:

'Uma mulher basta para uma noite

E si é bonita, até para duas!'”⁹⁶

⁹⁶ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 214.

Mário de Andrade e Else Lasker-Schüler

Quem foi Else Lasker-Schüler (1869-1945)

Elisabeth Schöler, artista plástica e poeta, nasce em Elberfeld de pais judeus. Em 1894 casa-se com o médico Jonathan Berthold Lasker.

Entre 1895 e 1896 trabalha no próprio ateliê em Berlim e estuda pintura com Simson Goldberg. Em 1899 publica os primeiros poemas na revista *Die Gesellschaft*, dirigida por Ludwig Jakobowski.

Entre 1888-99 conhece Peter Hille, de quem se torna grande amiga.

Em 1902 publica, pela Axel Juncker de Berlim, *Styx*, seu primeiro volume de poesia.

Em 1903 separa-se do Dr. Lasker e casa-se com Georg Lewin, conhecido como Herwarth Walden, diretor da revista *Der Sturm*, nome importante na difusão do expressionismo.

O diálogo de Mário de Andrade com Else Lasker-Schüler

A biblioteca de Mário de Andrade possui dois livros de Lasker-Schüler: *Gesammelte Gedichte (Poemas reunidos)* e *Der Malik*, este com anotações do poeta/leitor. Na antologia *Menschheitsdämmerung*, o lápis dele deixou notas em 5 dos 14 poemas de Else: “Ein Lied der Liebe”; “Mein Liebeslied”; “Doktor Benn”; “Abschied” e “Und suche Gott”. O diálogo que ali se delineia deságua na criação de Mário tanto em *Paulicéia desvairada*, quanto em *Primeiro andar*, livro de contos e de pequenas peças de teatro. É importante pensar, nesse caso, que a recriação não ocorre necessariamente no mesmo gênero, pois a poesia de Else, enquanto matriz, se transfigurará no esquete teatral “Moral cotidiana”.

A poetisa Else Lasker-Schüler espelha, no uso recorrente da imagem da mariposa ou da borboleta, o desejo da evasão, da liberdade que só se acha na cidade à noite. O voar, o andar pela cidade chama o eu lírico para a vida à margem da ordem estabelecida pela sociedade. Else junta-se ao vagabundo, ao mendigo, ao bêbado. Torna-se andarilho. Na “primeira carta” de *Der Malik*, observamos que a mariposa não consegue sair da atmosfera opressiva instaurada por uma tia e fica presa no quarto:

“Quando ela sai à noite eu flutuo de um lado para outro como uma mariposa meio entorpecida”.

Mário se utiliza da imagem da mariposa no seu “Noturno”:

Versos 2- 4, 15-17, 43-45:

“[...] E as nuvens baixas muito grossas,
feitas de corpos de mariposas,
rumorejando na epiderme das árvores... [...]”

O eu lírico em Else descreve o seu apartamento como:

“Minha espelunca é na verdade um corredor, uma alameda sem árvores.”

]

E Mário, no verso 39 de “Noturno” diz:

“Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura”

O curioso é que Else também fala sobre amores vãos: “Amor sem objetivo, luxúria propícia.”

Else Lasker-Schüler, como matriz de Mário, destaca-se também em “Moral cotidiana”, cena teatral nos moldes de um drama expressionista. Ali, ao final do texto ela é particularmente evocada:

“A marquesa de Santos ampara-me a cabeça e Elsa Lasker Schüller canta...os seus
Lieder para o meu dormir... (sinto que vou morrer).”

Não por acaso, chama-nos a atenção que Mário tenha anotado em *Menschheitsdämmerung*, “Ein Lied der Liebe” e “Mein Liebeslied”, de Else Lasker-Schüler.

Imagens de Else Lasker-Schüler e Gottfried Benn no poema “Noturno”, de *Paulicéia desvairada*

Mário traduz, à margem do poema de Benn, o trecho do verso 3: *das nackt ging*: “que ia nua” e no verso 16 grifa Geruch e traduz: “cheiro”, ambas imagens presentes no “Noturno”.

Tanto em Else, como em Benn e Mário, temos a figura da mulher, personagem promíscua.

Else retrata a mulher que deseja a liberdade, mas que vê nessa liberdade o julgamento do outro. O eu lírico de Else identifica-se com a prostituta, sem julgamento moral, compreendendo-lhe a necessidade de evasão. Liga-se à habitante marginalizada da cidade, aos excluídos.

Benn descreve a mulher de forma extremamente sensorial: cores e cheiros. Mostra-a como ser descartável, mas que entorpece, que tira a razão.

Mário, por seu lado, dilui a atmosfera pesada de suas leituras dos dois expressionistas no pregão que institui o cotidiano da noite: “Batat’assat’ofurnn!...” (Versos 13, 26 e 52) e descarta a tensão existente em Else e em Benn, e nos faz pensar que este poema poderia ser lido como uma crônica.

Mário de Andrade e Jakob van Hoddiss

Quem foi Jakob van Hoddiss (1887-1942)

Nascido Hans Davidson em 1887, em Berlim, van Hoddiss era o filho mais velho de um médico judeu. Seguindo a profissão do pai, atuou na Primeira Guerra. O nome Jakob van Hoddiss foi por ele cunhado em 1909, como anagrama do próprio sobrenome. Publicado pela primeira vez na revista *Der Demokrat*, no mesmo ano da fundação do *Neuer Klub* (Novo Clube), “Weltende” foi o ponto de partida para os poemas expressionistas que trazem uma visão apocalíptica do mundo. Fundou também o Cabaré Neopatético, sobre o qual o crítico Hans Hentig escreveu em 1910:

“Os neopatéticos ainda querem organizar mais serões. Uma pessoa séria não tem outra alternativa senão se prevenir em relação ao senhor van Hoddiss e não recomendar os outros neopatéticos. É o que se deve à higiene mental de Berlim”.

Em 1912 van Hoddiss passou por uma crise nervosa, a primeira de várias que lhe causaram internações até 1942, quando, em 30 de abril, foi deportado para a Polônia. Morreu entre abril e maio do mesmo ano possivelmente no campo de concentração de Sobibor.

Mário de Andrade dialoga com van Hoddiss: “Weltende”

Mário deixou notas em 3 dos 5 poemas de van Hoddiss publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Weltende”; Tristitia ante” e “Morgens”. Sua biblioteca abriga também o livro de poesia *Weltende*, sem notas autógrafas.

Van Hoddiss desnuda a figura do burguês, sempre objeto do sarcasmo expressionista. Cada verso preserva uma independência categórica. Os versos são “*semelhantes a manchetes de jornal*”, como bem apontou Cláudia Cavalcanti⁹⁷.

O espaço do poema é a cidade. O tempo é o da angústia daqueles que vivenciam a atmosfera social e econômica do Império, que culminaria na Primeira Grande Guerra.

⁹⁷ CAVALCANTI, Cláudia. *Poesia expressionista alemã; uma antologia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 27.

entstellend *cau* *biges* *kontinua* *erpatifor* *de fluss*

JAKOB VAN HODDIS: WELTENDE

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,
Und an den Küsten — liest man — steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

GEORG HEYM: UMBRA VITAE

Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen
Und sehen auf die großen Himmelszeichen,
Wo die Kometen mit den Feuernasen
Um die gezackten Türme drohend schleichen.

Und alle Dächer sind voll Sternedeuter,
Die in den Himmel stecken große Röhren,
Und Zauberer, wachsend aus den Bodenlöchern,
Im Dunkel schräg, die ein Gestirn beschwören.

Selbstmörder gehen nachts in großen Horden,
Die suchen vor sich ihr verlornes Wesen,
Gebückt in Süd und West, und Ost und Norden,
Den Staub zerfegend mit den Armen-Besen.

Sie sind wie Staub, der hält noch eine Weile.
Die Haare fallen schon auf ihren Wegen.
Sie springen, daß sie sterben, und in Eile,
Und sind mit totem Haupt im Feld gelegen,

Noch manchmal zappelnd. Und der Felder Tiere
Stehn um sie blind und stoßen mit dem Horne
In ihren Bauch. Sie strecken alle Viere,
Begraben unter Salbei und dem Dorne.

Die Meere aber stocken. In den Wogen
Die Schiffe hängen modernd und verdrossen,
Zerstreut, und keine Strömung wird gezogen,
Und aller Himmel Höfe sind verschlossen.

Neste poema, van Hoddís inaugura o uso da ordenação assindética das frases, o que causa um grande desconforto no leitor, segundo Cláudia Cavalcanti, uma vez que os elementos do grotesco e da ironia se vêem revestidos de métrica e rima precisas.

Poema anotado por Mário e lido provavelmente entre 1920-1921, “Weltende” mostra sobre o texto impresso apenas traduções de palavras. Porém, enquanto matriz, o poema ganha um alcance muito maior, pois se liga a dois poemas de *Paulicéia desvairada*: “Rebanho”, e “Ode ao burguês”.

Tradução

“O fim do mundo”

O chapéu do burguês voa da cabeça estreita,
Por toda parte ecoa a gritaria,
Os que montam telhados despençam e se espatifam
As marés explodem, contam os jornais.

A tempestade irrompe, os mares avultam selvagens
Sobre a terra estourando os grandes diques.
Os homens, a maioria funga e choraminga .
Os trens precipitam-se das pontes.

Jakob van Hoddís

(Tradução de Mário de Andrade, Rosângela Asche de Paula e Telê Ancona Lopez)⁹⁸

As notas marginais de Mário apontam elos entre o poema lido, a tradução visando uma compreensão e a conseqüente criação. Esta última, vai desembocar nos versos 13-14 e 20-23 da “Ode ao burguês”⁹⁹, em *Paulicéia desvairada*:

“Eu insulto o burguês funesto
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições
[...]
Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês mensal
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi”

⁹⁸ PAULA, Rosângela Asche de et LOPEZ, Telê Ancona. Jakob van Hoddís e Wilhelm Klemm: leituras e traduções de Mário de Andrade. *Sibila*, São Paulo, Ateliêr, Ano IV, nº8-9, setembro de 2005, p.170-175.

⁹⁹ ANDRADE, Mário de. *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Casa Myença, 1922, p. 67-69.

Inserido no livro modernista de Mário de Andrade em 1922, “Ode ao burguês” exhibe também elementos de renovação de linguagem, assim como a utilização do grotesco no ataque ao burguês e, de certa maneira, à arte que este representa. Ambos os poetas destinam o seu ódio ao burguês, movidos por questões da esfera política, social e cultural. Van Hoddiss canta a destruição de tudo que se liga ao burguês através da visão apocalíptica do fim do mundo – *Weltende*. A fantasia ultrapassa a revolta interna e faz com que o próprio mundo burguês destrua a figura em que se espelha.

O poema de Mário, desde o título, “Ode ao burguês”, que soa sarcástica e ambigualmente como “ódio ao burguês”, em seu tom de pilhéria e ironia não poupa ataques, empregando, sobretudo, os pares de substantivos (marca do futurismo adotada pelos expressionistas), com a função de adjetivar depreciativamente. Em *Paulicéia desvairada* não é o mundo que destrói, mas sim a invectiva na linguagem a qual, ao longo do poema pinta o burguês como ser decadente e odiado por força de sua alienação.

Já no poema “Rebanho”, temos novamente a utilização do grotesco por Mário de Andrade. A matriz expressionista “Weltende” patenteia-se: a imagem dos deputados como cabras, cujos cornos advém, ao que tudo indica, das “cabeças pontiagudas” descritas por van Hoddiss, além, é claro, da atmosfera de caos, de perda de esperança, desilusão, verdadeiro fim do mundo captado em van Hoddiss para configurar o cenário político brasileiro de sua época.

Vale aqui destacar que, a figura da loucura, expressa pela utilização constante da imagem: “Oh! Minhas alucinações”, pode ser, se devidamente entendida, como o mesmo processo de camuflagem ao qual o filme “O gabinete do dr. Caligari” foi submetido. Para poder ser finalizado, o filme teve sua história original alterada, pois pretendia ser um ataque às autoridades. Para tanto, os acontecimentos tiveram que ser revestidos pela visão da loucura para que fossem mantidos na narrativa. A cena na qual vemos as autoridades locais sobre imensas cadeiras, que faz os cidadãos parecerem insignificantes, é bem um recurso que sobreviveu à censura. A ridicularização da autoridade, porém, permaneceu.

Na biblioteca de Mário de Andrade encontra-se o livreto, de 1924, da ópera *Asphaltballaden*, de autoria de um dos roteiristas de “O gabinete do dr. Caligari”, Hans Janowitz.

No *Fichário analítico* encontra-se a indicação da leitura de Mário de Andrade sobre o filme¹⁰⁰, na resenha de Jean Galtier-Boissière publicada na revista *Le Crapouillot*, de 16 de novembro, 1921, ou seja, um mês antes da data aposta pelo escritor ao “Prefácio interessantíssimo”. Corrobora a essa associação de imagens, o que Mário de Andrade escreve sobre o “O gabinete do dr. Caligari” nas *Crônicas de Malzarte III*, na revista *América Brasileira*, de dezembro de 1923.

Assim, ao ridicularizar os políticos, Mário constrói uma imagem da bestialização dos deputados, imagem recorrente ao longo dos versos, imagem que, além da denúncia da política brasileira da década de 1920, se faz extremamente atual para o país. Ao dar aos deputados cornos o poema faz todos iguais, integrando um verdadeiro rebanho. Retornamos então aos conceitos de *Massemensch* e de *Ichdissoziation*, que podem muito bem ser resumidos na imagem do rebanho a que os deputados são inseridos em sua transmutação em cabras:

“[...]
Vi os deputados, chapéus altos,
(...) saírem de mãos dadas do Congresso...
Como um possesso num acesso em meus aplausos
aos salvadores do meu Estado amado!...
[...]
Mas os deputados chapéus altos,
mudavam-se pouco a pouco em cabras!
Crescem-lhes os cornos, descem-lhes as barbichas...

“E vi que os chapéus altos do meu Estado amado,
com triângulos de madeira no pescoço,
nos verdes esperanças, sob franjas de oiro da tarde,
se punham a pastar
rente do palácio do senhor presidente...
Oh minhas alucinações!”

¹⁰⁰ Esta referência devo ao mestrando Paulo José Cunha.

Mário de Andrade e Wilhelm Klemm

Quem foi Wilhelm Klemm (1881-1968)

Klemm nasceu em Leipzig. Utilizava também o pseudônimo Felix Brazil. Sempre esteve envolvido com o mundo editorial; primeiramente com o pai e depois com o sogro, dono da Editora Kröner, a qual dirigiu entre 1922 e 1936.

Perseguido durante a Segunda Guerra, ficou quase quarenta anos sem publicar. Em 1961 Kurt Pinthus reeditou *Aufforderung*, com a inclusão de inéditos, em comemoração aos 80 anos do poeta. Wilhelm Klemm faleceu na cidade de Wiesbaden, em 1968.

Klemm na biblioteca de Mário de Andrade

Dos 19 poemas de Klemm publicados em *Menschheitsdämmerung*, Mário deixou notas em 5: “Meine Zeit”; “Schlacht an der Marne”; “Der Baum”; “Erscheinung” e “Sehnsucht”.

Mário de Andrade, n’*A escrava que não é Isaura*, ao abordar a questão da metrificação moderna, recorre à poesia de Klemm e à de outros:

“É preciso notar todavia que Verso Livre e Rima Livre não significam abandono total de metro e rima já existentes. Valery, Duhamel, Romain, Cocteau, **Klemm**, van Molo, van Hoddiss, Blox, Bialik, Lawrence, Eliot, Millay, Unamuno, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, empregam ora o verso medido, ora a rima, ora ambos os dois.”¹⁰¹

O poema “Meine Zeit” (Meu tempo), de Klemm, que se insere na primeira parte, “Sturz und Schrei”(Queda e grito), em *Menschheitsdämmerung*, é um ótimo exemplo do que o autor dessa poética de 1925 considera um poema modernista, o qual, mesmo sob a forma de soneto, apresenta uma carga fortemente expressionista.

O *páthos* na poesia de Klemm grita o problema da indiferença da grande metrópole para com seus habitantes; denuncia a perda de individuação (Ich-Dissoziation) do homem.

Como na roupa do arlequim, que Knoll descobre ser uma constante na obra poética mariodeandradiana, fragmentação e descontinuidade permeiam tanto este poema de

¹⁰¹ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*: Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Ed. cit., p. 55.

Klemm, como muitos poemas da *Paulicéia desvairada*, do *Losango cáqui* e até mesmo de *Clã do jabuti*. Lemos em Klemm a crítica à vida na metrópole moderna alemã, vida fragmentada, como no enfoque de *Paulicéia desvairada*, livro cuja capa, na primeira edição, nos remete ao traje de retalhos do arlequim. Essa capa, em 1927, foi reduzida, no desenho do autor, a um único losango, na cor dos uniformes militares, para nomear o livro de poesia *Losango cáqui*. Klemm assim descreve a metrópole alemã:

“O meine zeit! So namenlos zerrissen,”
 (“Oh tempo meu! tão sem nome desmembrado”)¹⁰²

O problema da perda da individuação (Ich-Dissoziation), tão caro a Klemm, é também denunciado por Mário no verso 20 de “Paisagem nº 2”, de *Paulicéia desvairada*:

“Mas os homens passam sonambulando...”

Aqui seguem as Notas MA, traduções de palavras do poema, que utilizamos para estabelecer a tradução que apresentamos:

P.04:

KLEMM, Wilhelm. “Meine Zeit”.

Notas MA:

cruzeta e grifo para o título e o autor: Wilhelm Klemm: Meine Zeit

Verso 1: grifo em Traumlawinen e tradução: “lavas de sonho”

Verso 2: grifo em Ruhm e tradução: “gloria”

Verso 3: grifo em sündigen e tradução: “pecadoras”

Verso 4: grifo em Gespensterbrauen e tradução: “sombrancelhas”

Verso 4: grifo em Eisenschienen e tradução: “trilhos”

Verso 5: grifo em trommeln e tradução: “roncam”

Verso 5: grifo em Propeller e tradução: “helice”

Verso 7: grifo em winzigen e tradução: “diminuto”

Verso 10: grifo em so daseinsarm e tradução quebrando a palavra composta: “tao pobre de existência/ (arm) (daseins)”

Verso 14: grifo em Qual e tradução: “sofrimento”

Verso 14: grifo em Wahnsinns e tradução: “loucura”

Verso 14: grifo em Abgrund e tradução: “abismo”

¹⁰² “Meine Zeit”, de Jakob van Hoddiss. Tradução Mário de Andrade, Telê Ancona Lopez e Rosângela Asche de Paula. In: *Sibila*: Revista de poesia e cultura, ano 4, nº 8-9, 2005, p. 174-175.

Die Bäume wechseln nicht die Zeiten
Und bleiben ewig tot in ihrem Ende,
Und über die verfallnen Wege spreiten
Sie hölzern ihre langen Finger-Hände.

Wer stirbt, der setzt sich auf, sich zu erheben,
Und eben hat er noch ein Wort gesprochen,
Auf einmal ist er fort. Wo ist sein Leben?
Und seine Augen sind wie Glas zerbrochen.

Schatten sind viele. Trübe und verborgen.
Und Träume, die an stummen Türen schleifen,
Und der erwacht, bedrückt vom Licht der Morgen,
Muß schweren Schlaf von grauen Lidern streifen.

WILHELM KLEMM: MEINE ZEIT

Gesang und Riesenstädte, Traumlawinen,
Verblaßte Länder, Pole ohne Ruhm,
Die sündigen Weiber, Not und Heldentum,
Gespensterbrauen, Sturm auf Eisenschienen.

In Wolkenfernen-trommeln die Propeller.
Völker zerfließen. Bücher werden Hexen.
Die Seele schrumpft zu winzigen Komplexen.
Tot ist die Kunst. Die Stunden kreisen schneller.

O meine Zeit! So namenlos zerrissen,
So ohne Stern, so daseinsarm im Wissen
Wie du, will keine, keine mir erscheinen.

Noch hob ihr Haupt so hoch niemals die Sphinx!
Du aber siehst am Wege rechts und links
Furchtlos vor Qual des Wahnsinns Abgrund weinen!

JOHANNES R. BECHER: VERFALL

Unsere Leiber zerfallen,
Graben uns singend ein:
Berauschte Abende wir,
Nachtsturm- und meerverscharrt.
Heißes Blut vertrocknet,
Eitergeschwür verrinnt.

Os versos, aqui traduzidos, exibem a exploração do tema na matriz do poeta paulistano:

“Meine Zeit” (Meu tempo)

“Canto e metrópoles, avalanches de sonhos,
Países pálidos, pólos sem louros,
Matronas fantasmagóricas, tormenta nos trilhos de ferro.

“Na lonjura das nuvens roncam as hélices.
Povos se apagam. Livros viram bruxas.
A alma se enruga em diminutos complexos.
Morta está a arte. As horas giram velozes.

“Oh tempo meu! Tão sem nome desmembrado,
Tão sem estrela, tão pobre de existência no saber
Assim como tu, nada quer, nada quer me revelar.

“Nunca tão alto a Esfinge erguera a cabeça!
Mas és tu que vês chorar o abismo da loucura
À direita e à esquerda no caminho sem medo da dor!”¹⁰³

Para Klemm, a loucura faz parte desse ambiente metropolitano. O verso 14 do poema em *Menschheitsdämmerung*, “Furchtlos vor Qual des **Wahnsinns** Abgrund weinen!”, que na nossa tradução aparece como verso 13, – “Mas és tu que vês e choras o abismo da **loucura**” é o tema assinalado pelo poeta leitor “**Verso 14: grifo em Wahnsinns e tradução: “loucura**”. A loucura repercutirá logo no título *Paulicéia desvairada* e se tornará alegoria nos poemas “Rua de São Bento” (“Minha Loucura, acalma-te!”, v. 1) e no oratório profano “As enfibraturas do Ipiranga”, para melhor conduzir a idéia de liberdade moderna.

¹⁰³ Tradução: Mário de Andrade, Rosângela Asche de Paula e Telê Ancona Lopez, publicada em Sibila: revista de poesia e cultura, ano 4, nº 8-9, 2005, p. 174.

No documento da Marginália apensa, que examinamos, isto é, a folha verde inserida no volume *Menschheitsdämmerung*, Mário transcreve e traduz os versos 5-6 de “Erscheinung” (“Aparição”), um dos típicos poemas místicos de Wilhelm Klemm:

Nota MA a lápis preto: “Tor, verglaubt zwischen Sohle und Scheitel/ Sei alles beschlosen, was Mensch genannt wird!/ Tolo quem acredita que entre as plantas e os cabelos/ se encerre tudo o que se chama Homem!/ Wilhelm Klemm "Aparição" pg 141”

Em seu exemplar da coletânea de Pinthus, nesse poema, à página 4, o leitor/poeta firma a sua compreensão traduzindo palavras, recurso que calçará a sua recriação do tema em *Paulicéia desvairada*, quando o eu lírico se defronta com a loucura, como nos versos 11-17 de “Paisagem nº 1”:

Para melhor compreensão desse diálogo, traduzimos aqui o poema, deixando em negrito a tradução de Mário realizada na folha verde e nas margens e entrelinhas do poema impresso:

“Erscheinung” (Aparição)¹⁰⁴

“As sombras participam do banquete –
Flutuam como brancas peles na noite.
Amigos, brindeis! Lá estão os copos que não tinem!
Uma estrela esquecida cintila no meio de nosso círculo.

“Tolo quem acredita que entre as plantas e os cabelos (plantas dos pés)
Se encerre tudo o que se chama homem.....(a risca no cabelo)
O ímpeto **inapalpável** do coração, os pobres de espírito,
Que agarram as argolas nas portas de Deus!

“Tu com o olhar de fábula – respiras a eternidade?
E tu, belo perfil cheio de melancolia, inclinas a testa
Escutando nas curvas de caracol do céu profundo?
Hércules, estendes sobre as lápides os teus membros?

“O que é agora começo, fim e regresso?
Nós não rimos mais disso.
Todos os equívocos se reconciliam
Os mundos inteiros desabam silenciosos
Nas fendas crepusculares de nossos mantos.

¹⁰⁴ Tradução minha.

bindemos? felle
inaparevel
Abarkão
WILHELM KLEMM: ERSCHENUNG

banquete
 Die Schatten sitzen beim Gastmahl —
 Schweben wie weiße Felle in der Nacht.
 Freunde, stoßt an! Da sind Becher, die nicht tönen!
 Ein vergeßner Stern funkelt mitten in unserem Kreis.

Tolo
corrimos
 Tor, wer glaubt zwischen Sohle und Scheitel
 Sei alles beschlossen, was Mensch genannt wird!
 Des Herzens unauslöschlicher Drang, die Geisterarme,
 Die hinausgreifen nach den Ringen an den Pforten Gottes!

concediam
 Du mit dem Fabelblick, — atmest du Ewigkeit?
 Und du schönes Profil voll Schwermut, neigst du die Stirn
 Tiefer lauschend in die Schneckenwindungen des Himmels?
 Herkules, streckst du die Glieder auf den Steinbänken des
 Ewigen?

dar
berdan
manlos
 Was ist jetzt Anfang, Ende und Wiederkehr?
 Wir lächeln nicht mehr darüber. Alle Irrtümer versöhnten sich.
 Ganze Welten fallen lautlos herab
 In den dämmernden Furchen unserer Gewänder.

GEORG HEYM: MIT DEN FAHRENDEN SCHIFFEN

Mit den fahrenden Schiffen
 Sind wir vorübergeschweift,
 Die wir ewig herunter
 Durch glänzende Winter gestreift.
 Ferner kamen wir immer
 Und tanzten im insligen Meer,
 Weit ging die Flut uns vorbei,
 Und der Himmel war schallend und leer.

Sage die Stadt,
 Wo ich nicht saß im Tor,
 Ging dein Fuß da hindurch,
 Der die Locke ich schor?
 Unter dem sterbenden Abend
 Das suchende Licht
 Hielt ich, wer kam da hinab,
 Ach, ewig in fremdes Gesicht.

*Tolo quem paradedita que entre os flautos e
 os calidos estaja to talmente esmetido e que
 re abana bromar*

Mário de Andrade e Georg Trakl

Quem foi Georg Trakl (1887-1914)

Filho do comerciante de ferro Tobias Trakl, Georg Trakl nasceu a 3 de fevereiro de 1887, na cidade de Salzburg, Áustria. Em 1892, veio ao mundo Grete, a irmã com quem mais se identificou.

Em 1900 teve aulas de piano com August Brunetti-Pisano, desenvolvendo paixão pela música do romantismo: Chopin, Liszt, os compositores russos e Wagner.

Iniciou sua poesia em 1904, sob a influência de suas leituras de Baudelaire, Verlaine, Georg e Hofmannsthal, publicando versos e folhetins.

Após uma série de reprovações em Matemática, Grego e Latim, em 1905 trocou a escola pelo trabalho de aprendiz na farmácia de Carl Hinterhubers para, em 1910, formar-se em Farmacologia pela Universidade de Viena.

Leu Rimbaud, que muito o influenciou, em tradução de K.L. Ammer.

Em 1912 entrou em contato com Karl Kraus e Oskar Kokoschka.

Ao eclodir a Primeira Guerra, 1914, é recrutado como enfermeiro. Após a batalha de Gródek sofreu colapso nervoso diante das atrocidades que presenciou. Foi internado no Hospital Militar de Krakau, onde se suicidou a 3 de novembro de 1914.

Mário de Andrade dialoga com Georg Trakl

O volume de poesia de Georg Trakl, *Die Dichtungen*, em edição de 1919, presente na biblioteca de Mário, não possui anotações autógrafas. No entanto, o modernista brasileiro deixou notas de sua leitura em 6 dos 10 poemas de Trakl publicados em *Menschheitsdämmerung*: “De Profundis”; “An den Knaben Elis”, “Elis”, “Helian”, “Abendlied” e “Gesang des Abgescheidenen”.

Não necessariamente o leitor/pesquisador/escritor Mário de Andrade vai aproveitar o conteúdo de sua leitura como resultado de sua coleta de imagens e de soluções poéticas. Estas lhe servem não apenas como matrizes de poemas, mas também como exemplos em suas formulações/teorizações estéticas, conforme estamos apontando n' *A escrava que não é Isaura*, ao longo deste capítulo. Em *Paulicéia desvairada*, apesar de absorver muitos elementos da poesia expressionista, o autor uma única vez se refere a um poema dessa vanguarda, o “De Profundis” de Georg Trakl: em “Paisagem nº3”. Não menciona, contudo,

o nome do poeta alemão, preferindo diluir a autoria na ambigüidade, uma vez que o *De Profundis* de Oscar Wilde era, na época, leitura que gozava de uma certa difusão no Brasil.

Os versos 14 a 20 do modernista da *Paulicéia*, em “Paisagem nº3” –

“As rolas da Normal
esvoaçam entre os dedos da garoa...
(E si pusesse um verso de Crisfal
No De Profundis?...)
De repente
um raio de Sol arisco
risca o chuvisco ao meio.”

–, tanto aludem à égloga “Crisfal” do português Cristóvão Falcão de Souza, na qual o amor, marcado pelo erotismo, se liga a jovens pastoras (lembramos aqui a prisão do poeta por sedução de menor, no século XVI)¹⁰⁵, quanto ao “De Profundis”, de Trakl, onde aparece a imagem da menina órfã morta encontrada por pastores, compondo uma ambiência lúgubre, a ser neutralizada para que o eu lírico celebre as alegres normalistas e, conseqüentemente, sublime o desejo. A atmosfera tétrica de “De Profundis”, o cinza da paisagem chuvosa é rompido pelo o raio de sol. Paralelamente, deve-se lembrar que os versos 16 e 17, entre parênteses, são valiosos em termos de metalinguagem, na *blague* modernista, ao espelharem o diálogo de um escritor com sua biblioteca:

“(E si pusesse um verso de Crisfal
No De Profundis?...)”

Trazemos aqui a tradução do poema “De profundis”, de Georg Trakl, por Cláudia Cavalcanti:

¹⁰⁵ Cristóvão Falcão de Souza teria se casado com uma menor, o que o levou à prisão no Castelo de Lisboa. Após cinco anos, foi libertado, iniciando tanto a busca por sua amada como a escrita de “Crisfal”. A égloga foi publicada em folha volante entre 1543 e 1546.

agora malleo
Halt ich nicht aus, meinem Schlaf allmächtig umstellt,
Fremd, fremd und nah —
Durch den See noch näher geschwellt
Liegt es lautlos da.

mas nao me creias fraco
Aber glaubt mich nicht schwach,
Daß ich — soeben die Stadt noch gehaßt —
Nun das Land flieh —: es ist nur die Nacht,
Nur auf dich, diese Nacht, war ich nicht gefaßt — *prepared*

Wie du tot oder tausendfach unbekannt
Mein schwarzes Bett umlangst,
Nirgends durchbrochen von menschlicher Hand,
Gottlose Angst. *interrompido*

GEORG TRAKL: DE-PROFUNDIS

colo das riuas
Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.
Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.
Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist —
Wie traurig dieser Abend.

colado na
Am Weiler vorbei —
Sammelt die sanfte Waise noch spärliche Ähren ein.
Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung
Und ihr Schoß harret des himmlischen Bräutigams. *poemas espigos*

de um magistral
Bei der Heimkehr
Fanden die Hirten den süßen Leib
Verwest im Dornenbusch. *espigas*

Ein Schatten bin ich ferne finsternen Dörfern.
Gottes Schweigen
Trank ich aus dem Brunnen des Hains. *matin*

cheio
Auf meine Stirne tritt kaltes Metall.
Spinnen suchen mein Herz.
Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht. *afogado*

Nachts fand ich mich auf einer Heide,
Starrend von Unrat und Staub der Sterne.
Im Haselgebüsch
Klangen wieder kristallne Engel. *chameca*

“De Profundis”¹⁰⁶

Há um restolhal, onde cai uma chuva negra.

Há uma árvore marrom, ali solitária.

Há um vento sibilante, que rodeia cabanas vazias.

Como é triste o entardecer

Passando pela aldeia

A terna órfã recolhe ainda raras espigas.

Seus olhos arregalam-se redondos e dourados no crepúsculo,

E seu colo espera o noivo divino.

Na volta

Os pastores acharam o doce corpo

Apodrecido no espinheiro.

Sou uma sombra distante de lugarejos escuros.

O silêncio de Deus

bebi na fonte do bosque.

Na minha testa pisa metal frio

Aranhas procuram meu coração.

Há uma luz, que se apaga na minha boca.

À noite encontrei-me num pântano,

Pleno de lixo e pó das estrelas.

Na avelãzeira

Soaram de novo anjos cristalinos.

¹⁰⁶ CAVALCANTI, Cláudia (org e trad.). *Georg Trakl: De Profundis e outros poemas*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 21.

Mário de Andrade e Iwan Goll

Quem foi Iwan Goll (1891-1950)

Iwan (Yvan ou Ivan) Goll, nascido Isaac Lang a 29 de março de 1819, em Saint-Dié, na França, região da Alsácia. Usou também os pseudônimos Iwan Lassang e Tristan Torsi. Estudou Direito em Strasburgo, o que não o impediu de participar do movimento expressionista berlinense entre 1913 e 1914.

Durante a Primeira Guerra (1914-1918) e no ano seguinte, Goll imprime em seus textos uma tonalidade pacifista. Em 1917 une-se a Claire Studer (Goll) (1891-1977), escritora e jornalista. Depois de se mudarem para Paris em 1919, Goll e Claire casam-se em 1921. Escrevendo tanto em alemão como em francês, Iwan/Ivan Goll participou do surrealismo. O nazismo e a iminência da guerra obrigaram o casal a se exilar nos Estados Unidos entre 1939 e 1947. Goll morreu em 27 de fevereiro de 1950, vítima de leucemia, em Paris.

Mário de Andrade dialoga com Iwan Goll

A leitura e o diálogo de Mário de Andrade com Iwan Goll, diálogo da criação, e em termos de relacionamento efetivo sob a forma de uma carta e três dedicatórias com a tonalidade de bilhetes, tem início, possivelmente, no encontro do modernista brasileiro, em 1921-1922, com os 6 poemas do autor, estampados em *Menschheitsdämmerung*: “Wald”; “Karawane der Senhsucht”; “Noëmi”; “Schöpfung”; “Der Panama-Kanal” e “Wassersturz”. Leitura detida, crivada de traduções a lápis de palavras e expressões, nas margens e entrelinhas, foi sucedida pelo mesmo tipo de trabalho nas folhas de *Paris brennt!* (Zagreb: Zenit, 1921).

Pelo que nos relatam a dedicatória dessa plaquete – “au poète Mario de Andrade/ dont j’admire les vers et la vie” – e a carta dirigida pelo poeta alsaciano ao confrade brasileiro, em 20 de junho de 1923, existiam elos entre a vanguarda européia e nosso modernismo. Provinham da atuação de Sérgio Milliet, poeta de ascendência francesa, companheiro no grupo da revista *Klaxon*, como divulgador em mão dupla, o qual, nessa época, vivia na capital francesa¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Arquivo Mário de Andrade: Série Correspondência Passiva - IEB-USP. A carta de SM a MA, a bordo, o apresenta a caminho de Paris, em 4 de abril de 1923.

Examinando a carta de Goll acima citada, compreende-se que, em uma carta a Milliet, em 6 de junho, Mário expressara seu aplauso a *Paris brennt!*, provocando, em Goll, essa “resposta” entusiasmada que lhe chegou no papel timbrado de “*Le Disque Disk, Revue internationale d’avant-garde/Paris/Prague*”. Nela, o remetente aceitava que o leitor traduzisse a plaquete, declarava conhecer os poemas dele “transcrits par le cher camarade Serge Milliet” e lhe remetia de *Le nouvel Orphée*.

Na verdade, Milliet, sem datar, mas na primeira metade de maio 1923, ao que a pesquisa constatou, rabiscara uma breve missiva na primeira página das provas tipográficas de “*Le nouvel Orphée*” (p. 157-164), endereçando-as ao amigo. O texto de Goll integrava a coletânea homônima, antes do aparecimento da mesma, em edição de La Sirene, nesse mesmo ano¹⁰⁸.

O exemplar da coletânea, dedicado ao “poète-tigre” em junho de 1923, como o de *Les cinq Continents: Anthologie Mondiale de poésie contemporaine*, não trazem notas de leitura. No intercâmbio entrou também *Astral: ein Gesang*, de 1920, o nº30 de uma tiragem de 100 exemplares numerados¹⁰⁹, oferecido por Iwan Goll com dedicatória. Fruto dessa interlocução espontânea, desenvolvida pelo autor de *Par le sentier*, na história de nosso modernismo, comparece ainda na biblioteca “La Chapliniade ou Charlot pôte”, texto a cuja publicação em *La vie des Lettres*¹¹⁰, Sérgio se referira na carta sobreposta à prova tipográfica.

Em *A escrava que não é Isaura*, o teórico modernista apela para a obra de Goll pacifista e humanista, com quem possui afinidade suficiente para traduzir e citar versos de dois poemas cujos títulos não declina, o que faz, de fato, com a maioria dos textos a que recorre. O primeiro, mesmo esmiuçando todos os textos de Iwan Goll, até o momento, não identificamos:

“O alsaciano Ivan Goll, escrevendo indiferentemente em francês e alemão canta a paz:

‘Cada um de nós leva o céu no peito!
Gentes dos Pólos e do Equador dai-vos as mãos!
Misturai-vos como as águas dos oceanos!’”

¹⁰⁸ Arquivo Mário de Andrade: Série Correspondência Passiva - IEB-USP.

¹⁰⁹ Arquivo Mário de Andrade: Série Correspondência Passiva - IEB-USP.

¹¹⁰ Essa pequena peça de Goll, com ilustrações de Léger, está nas p. 534 a 552, destacadas da revista *La vie des lettres*, de julho de 1921; a fonte está em Nota MA a lápis.

Do segundo, “Wassersturz” (Queda d’água), de *Menschheitsdämmerung* (com Notas MA) os versos 30 e 31 reverberam na poética modernista publicada em 1925:

“Inesgotáveis as geleiras do mundo,
inesgotáveis os corações dos homens!”

“O poeta é alsaciano. Sente-se que ama de igual paixão França e Alemanha. Diante dessa trapalhada de sentimentos é natural que cante a paz.”¹¹¹

Os versos já haviam sido destacados na nota vinculada a *Menschheitsdämmerung* na Marginalia apenas:

Nota MA à lápis preto: “Wassersturz I. Goll 272”

Nas páginas 272 e 273 de *Menschheitsdämmerung* deparamo-nos com as anotações nas margens de “Wassersturz”, as quais significam um primeiro esforço de tradução para o poema que terá seus dois últimos versos publicados n’ *A escrava que não é Isaura*. Apresentamos agora a transcrição diplomática das Notas MA para que se possa confrontar a tradução de Mário n’ *A escrava que não é Isaura* e a nossa:

P.272:

Notas MA a lápis preto:

Três cruzetas para o autor e o título.

Verso 2: grifo em ewige Bewegung e tradução: “eterno movimento”

Verso 3: grifo em Trieb e tradução: “impulso”

Verso 4: grifo em starr e tradução: “sem vida”

Verso 7: grifo em Perlentänzer e tradução: “dançarino das perolas”

Verso 8: grifo em steilen e tradução: “recto”

Verso 8: grifo em Wasserstamm e tradução: “tronco”

Verso 9: grifo em Wasserzweige e tradução: “ramos”

Verso 10: grifo em Nessel e tradução: “urtiga”

Verso 12: grifo em Tau e tradução: “orvalho”

Verso 13: grifo em fette e tradução: “gordas”

P.273:

Notas MA a lápis preto:

Verso 19: grifo em ermaß e tradução: “media”

Verso 20: grifo em ergießen e tradução: “correr”

Verso 21: grifo em Besiegten e tradução: “vencidas”

Verso 21: grifo em Geknechteten e tradução: “escravos”

¹¹¹ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 221.

JOH. R. BECHER: DIE INSEL DER VERZWEIFLUNG

: — Wie sehne ich mich Fels-Geschwür nach Meer,
Darin ich untertauchend mich versenke.
Auf meinem Rücken bluten Völker schwer.
Die Enziantiefen aber lieb ich sehr:
Paläste zaubrischer Korallgeschenke.

Daß ich, gelöst vom Grund, ein Schiff mich aufwärtsschwenke,
Der Äther erzeu Stürme durch ... o immer näher!
Schon blüht mein Fleisch. Es tönen die Gelenke.
Gestirne schweben Engel um mich her. —
Ich darf mich leicht im ewigen Tanze drehen.

Des Mundes Schwefelrauch entquoll zur Fahne,
Die sich verbreitend — welche Süße! — weht!!!
Die Stürngemäuer blitzen Licht-Altane.
Der Augen Trichter reinster Heimat-See.

Ich ward gerissen fort zum Strom der Gnade,
Da Tier lobt Mensch. Und Mensch an Mensch verglüht.
In meinem Glanz die Kreaturen baden.
Brüder alle heißen sie...!!!

XXX IWAN GOLL: WASSERSTURZ

Wasser und Mensch,
Ihr seid die ewige Bewegung!
Ihr seid der Trich von allen Trieben: ihr seid der Geist!
Da steht kein Felsen starr und keine Gottheit hoch:
Vor eurem Strahl zersplittern die Blöcke Granit,
Vor eurer Stimme birst das Schweigen des Todes.

O Wasserfall, du Perlentänzer,
Aus deinem steilen, einzigen Wasserstamm
Blüht du Millionen Wasserzweige an die Erde!
Der giftigen Nessel am Straßengraben gibst du dich hin,
Du treibst den grünen Springbrunnen der Palmen empor;
Vergißmeinnicht fröstelt in deinem Tau,
Und der fette Ölbaum saugt dich mit kupfernen Pumpen auf.
Du bist der unendliche Geliebte der Erde!

272

So will ich, dein unsterblicher Geliebter,
Über die Menschheit strömen und überströmen:
Hinunter, hinunter aus der Einsamkeit
Schäumend von Liebe hiederschmelzen,
(An den Gipfeln/ernste ich die Tiefe der Täler)
Zurück zur Menschheit will ich mich ergießen,
Zu den dunklen Schluchten der Besiegten und Geknechteten,
Zu den grauen Wüsten der Streber und Unfruchtbaren,
Zu den endlosen Ebenen der Armen und der Tölpel,
Zu den rauchigen Häfen der Vertriebenen und Gesungenen —
Hinab, hinab, dem ewigen Trieb muß ich gehorchen,
Wer sich verschenkt, bereichert sich am meisten.
Ich will mit sprudelndem Mund und lachenden Augen
Die große Liebe dieser Nacht vergeuden,
Mich geben und geben, da ich weiß:
Unversiegbar sind die Gletscher der Erde,
Unversiegbar sind die Quellen des Herzens!

THEODOR DAUBLER:
ES SIND DIE SONNEN UND PLANETEN

Es sind die Sonnen und Planeten, alle,
Die beehren Lebensspender in der Welt,
Die Liebeslichter in der Tempelhalle
Der Gottheit, die sie aus dem Herzen schwellt.
Nur Liebe sind sie, tief zur Rast gedichtet,
Ihr Lichtruf ist urmächtig angespannt,
Er ist als Lebensschwall ins All gerichtet:
Was er erreicht, ist an den Tag gebannt!
Ein Liebesband hält die Natur verkettet;
Die Atherschwelle wie der Feuerstern,
Die ganze Welt, die sich ins Dunkel bettet,
Erseht in sich den gleichen Ruheborn.
Durch Sonnenliebe wird die Nacht gelichtet,
Durch Glut und Glück belebt sich der Planet,
Die Starre wird durch einen Brand vernichtet,
Vom Meer ein Liebeswind verweht.
Wo sich die Eigenkraft als Stern entzündet,
Wird Leben auch sofort entflammt,
Und wenn die Welt sich im Geschöpf ergründet,
So weiß das Leid, daß es dem Glück entstammt.

18

273

Verso 22: grifo em Wüsten e tradução: “desertos”
Verso 22: grifo em Streber e tradução: “ambiciosos”
Verso 23: grifo em Ebenen e tradução: “planuras”
Verso 23: grifo em Töpfel e tradução: “bronco”
Verso 24: grifo em Vertriebenen e tradução: “fugitivos”
Verso 24: grifo em Gezwungenen e tradução: “prêso”
Verso 25: grifo em gehörchen e tradução: “obedecer”
Verso 26: grifo em verschenkt e tradução: “entrega”
Verso 26: grifo em bereichert e tradução: “enriquece-se”
Verso 28: grifo em vergeuden e tradução: “desperdiçar”
Verso 29: grifo em da ich weiß e tradução: “pois eu sei”
Verso 30: grifo em Unversiegbar e tradução: “inesgotáveis”

Parece-nos importante inserir aqui a tradução completa do poema, destacando em negrito os dois últimos versos, os quais mantive na tradução de Mário de Andrade n’A *escrava que não é Isaura*. Procuramos, na medida do possível, preservar as traduções que ele oferece, utilizando as notas marginais ao poema, nas quais, já ao modificar o sentido lato dos vocábulos, opera a recriação.

Tradução¹¹²: “Queda d’água” (Wassersturz)

Água e homem,
 Vós sois o eterno movimento!
 Vós sois o impulso de todos os impulsos: vós sois o Espírito!
 Lá nenhuma divindade e nenhum inflexível rochedo permanecerá altivo:
 Diante de seu jorro espatifam-se os blocos de granito,
 Diante de sua voz o silêncio da morte eclode.
 Oh cachoeira, dançarina das pérolas,
 Tu floresces, de seu reto, único tronco d’água
 Em milhões de ramos sobre a Terra!
 Entregas-te à urtiga venenosa da valeta,
 Elevas as verdes fontes das palmeiras,
 O amor-perfeito congela em teu orvalho,
 E a gorda oliveira suga-te com bombas de cobre.
 És o infinito amante da Terra!

Assim quero eu, teu amante imortal,
 Sobre a humanidade chover e transbordar:
 Para baixo, para baixo, fugindo da solidão
 Derreter-me, espumante de amor,
 (Nos cumes eu media as profundezas dos vales)
 Eu quero me derramar de volta para a humanidade,
 Para os desfiladeiros escuros dos vencidos e dos escravizados,
 Para os desertos cinzentos dos ambiciosos e estéreis,

¹¹² Tradução minha. Grifo meu.

Para as planícies sem fim dos pobres e dos rudes,
Para os portos fumegantes dos expulsos e dos oprimidos –
Para baixo, para baixo, ao eterno instinto eu devo obedecer,
Quem se entrega é quem mais se enriquece.
Eu quero com boca espumante e olhos sorridentes
Desperdiçar o grande amor dessa noite,
Dar-me e dar, pois eu sei:
Inesgotáveis as geleiras do mundo,
Inesgotáveis os corações dos homens!

“Wassersturz” congrega o sentimento de fraternidade humana, que não se prende a um lugar comum europeu, ou alsaciano, mas que rompe as fronteiras para se mostrar como poema de conteúdo universal, uma das buscas de Mário de Andrade, para quem, nacional e universal estão naturalmente fundidos.

Mário de Andrade, em carta a Carlos Drummond de Andrade, provavelmente de dezembro de 1924, curiosamente usando como exemplo França e Alemanha, coloca ao jovem escritor mineiro as profundas diferenças entre ser nacional e ser universal e em que ponto os dois conceitos se unem, além de esclarecer qual o caminho que a literatura brasileira deveria seguir para ampliar seu campo.

“É preciso começar esse trabalho de abasileiramento do Brasil, dizia eu noutra carta, a um rapaz pernambucano. E agora reflita bem no que eu cantei no final do Noturno e você compreenderá a grandeza desse nacionalismo universalista que eu prego. De que maneira nós podemos concorrer pra grandeza da humanidade? **É sendo franceses ou alemães?** Não porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mais uma raça, rica duma nova combinação de qualidades humanas. (...) Porque também esse universalismo que quer acabar com as pátrias, com as guerras, com as raças etc. é sentimentalismo de alemão. Não é pra já. Está longíssimo. Eu creio que nunca virá.”¹¹³

Interessante notar que, apesar de sua preocupação humanista e de ser declaradamente contra a guerra, Mário demonstra sobriedade ao criticar a visão utópica de certos poetas expressionistas. Sua posição casa-se com a de Ludwig Scheidl, quando analisa “Wassersturz”:

“A poesia é posta incondicionalmente ao serviço do Homem e este fato determina a sua objetividade lírica, enquanto que a poesia pessoal só pode compreender-se como refletindo uma

¹¹³ ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *Lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982, p. 15.

identidade mais geral: a coletividade. O homem que a poesia expressionista apresenta não corresponde necessariamente ao homem historicamente condicionado, é o Homem simplesmente, marcado pelo sofrimento. Esta universalidade do pensamento, de profunda raiz humanística, é, a nosso ver, uma das garantias da sobrevivência da poesia do expressionista.”¹¹⁴

Ainda n’*A escrava que não é Isaura*, Mário de Andrade, ao se inclinar sobre a validade de todos os temas, evoca o “poema cinematográfico” de Goll, “La Chapliniade”:

“Recordados de que Whitman dissera:

‘Escreverei os poemas dos materiais; pois penso que
serão os mais espirituais de todos os poemas!’

os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar de tudo: (...) Ivan Goll alsaciano trata de Carlito (...)”

A primeira menção ao livro-poema *Chapliniade*, por parte de Mário de Andrade, abriga-se na resposta à missiva de Sérgio Milliet, a qual, em 15 de maio de 1923,¹¹⁵ lhe notificava o envio da revista *La vie des Lettres*, com “La Chapliniade”. Assim, em 2 de agosto de 1923, nosso modernista declara:

“(...) quando o nome Ivan Goll assina *Paris brennt!* (prefiro o original em alemão) ou assina *Chapliniade* ou *Gare Montparnasse* eu amo Ivan Goll e sou o bombo em que ele bate”¹¹⁶

¹¹⁴ SCHEIDL, Ludwig. *O pré-expressionismo na literatura alemã*.: Georg Heym, Georg Trakl, Ernst Stadler. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1985, p. 290.

¹¹⁵ MILLIET, Sérgio. Carta de 15 de maio de 1923, Paris. Arquivo Mário de Andrade: Série Correspondência Passiva Mário de Andrade. (IEB-USP).

¹¹⁶ Carta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, de 2 de agosto de 1923. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª ed. Corrigida e anotada. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: HUCITEC/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p. 292.

O diálogo que extrapola as páginas dos livros: Sérgio Milliet como ponte entre Mário de Andrade e Iwan Goll

Como mencionamos acima, foi através de Sérgio Milliet que se deu o contato entre Mário de Andrade e Iwan Goll. Como em muitos casos as cartas ajudam-nos a recuperar momentos de leitura e de criação, é relevante para nosso estudo a missiva de 30 de maio de 1923 escrita por Mário de Andrade e destinada ao amigo em Paris. Revela o respeito pelo poeta expressionista e o deleite ao ler, em 1923, *Paris brennt!* e *Le Nouvel Orphée* do poeta Iwan Goll:

“[...] recebi os poemas de Yvan Goll, com as gentilíssimas dedicatórias. Foi dia de festa pra mim. Li *Paris brennt* dum trago. E o delicioso *Nouvel Orphée*. Sabes já da grande admiração que tenho por Goll. *Paris brennt* é qualquer coisa étonnant. Que rapidez segura. cada linha caía-me na sensação como uma pedra fria, aparelhada. E aos poucos a arquitetura nítida duma sobriedade primitiva. E daquela máquina sem fissuras, inteiriça, je sentais (eu sentia) sempre que cada pedra guardara no seio a, durante séculos, refletida fecundidade requeimante do sol. Pourtant: je ne sais? cette clarté étonné des yeux des enfants... que, acredito, lhe vem da parte alemã de sua formação. Mas foi do convívio latino que lhe veio esse senso de medida, do convívio francês essa ironia as mais das vezes apenas entremostrada. Por isso: nada sentimental. Os poemas chegaram-me justamente após ter eu escrito uma crônica para a *Revista do Brasil*, em que dizia este anseio de universalidade que anima os modernistas de quase todo o mundo. Falar nisso, você já reparou a falta absoluta de humanidade que há em João Cocteau?”¹¹⁷

O trecho acima nos mostra a propriedade com que Mário aborda uma das características mais importantes da poesia expressionista: o sentimento de humanidade, o qual, desde *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), se mostra como elemento de peso na obra mariodeandradiana.

Um mês depois, em 6 de junho de 1923, em outra carta a Milliet, a qual muito nos interessa, uma vez que o missivista admite que suas traduções não estão isentas de sua veia criadora, ou seja, com esta afirmação podemos comprovar uma das hipóteses de nosso trabalho: a tradução que o escritor/leitor deposita nas margens de livros e periódicos não é a

¹¹⁷ Carta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, de 30 de maio de 1923. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ªed. Corrigida e anotada. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: HUCITEC/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p. 288.

mera tradução. Ela traz consigo uma forte carga criadora que pode se ampliar ou se modificar mais tarde em forma de poemas, crônicas, contos ou romances.

Mário explica a Milliet por que evita fazer traduções dos poemas do amigo:

“Duas manias me impediram até agora: o francês língua universal e **minha mania de não traduzir sem criar**. Esta mania deixa-me reservado para com os amigos. Vou tentar traduzir qualquer coisa tua, mas sem obrigação nenhuma tua.”¹¹⁸

Adiante, na mesma carta, curiosamente, pede ao destinatário que interceda por ele junto a Iwan Goll a fim de que o poeta expressionista lhe dê permissão para traduzir *Paris brennt!*:

“Ivan Goll de *Paris brennt* é um bicho. Pergunta-lhe se uma tradução do poema para o português é coisa que ele me permite. Manda-me a direção dele. Quero agradecer-lhe o presente.”¹¹⁹

O volume de *Paris brennt!* na biblioteca de Mário de Andrade encontra-se vastamente anotado, entretanto não foi encontrada a tradução integral do texto. Desconhecemos também uma possível publicação. O que as Notas MA no volume nos mostram é a tradução criadora da qual Mário já demonstrava ter a plena consciência de que, ao fazê-la, extravasava os limites da tradução que se presta à mera compreensão semântica. A tradução operada atinge, pois, o status de criação literária própria ao interferir no texto do outro.

Em 2 de agosto de 1923, Mário escreve a Milliet, noticiando que recebera carta de Iwan Goll, junto com o volume *Nouvel Orphée*. Mário pede a Milliet o endereço de Goll para que possa agradecer-lhe a gentileza. Nesta carta Mário faz uma crítica à antologia organizada por Goll, *Les Cinq Continents*:

¹¹⁸ Carta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, de 6 de junho de 1923. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª ed. Corrigida e anotada. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: HUCITEC/Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p. 288. Grifo meu.

¹¹⁹ *Idem*, p.288.

“Tenho *Les Cinq Continents*. Como todas as antologias, tem o defeito de não ter um milhão de páginas. Mas porque não tem um milhão de páginas chama-se antologia. É a mais antiga das manifestações dadaístas: são poemas de vários autores, como o abecedário já fôra feito antes do lindo poema de Aragon; mas como Aragon pôs o seu nome sob o abecedário, há autores de antologias. Minha antologia teria outros poemas. A tua: outros. Há o coeficiente pessoal que é inútil discutir. E Ivan Goll, (de gesto mais futurista) quis renovar a lenda de Atlas. Suspendeu o mundo na. ...assinatura. O livro é o que é. O esforço foi digno. Por ele estimo Ivan Goll. Mas quando o nome Ivan Goll assina *Paris brennt* (prefiro o original alemão) ou assina *Chapliniade* ou *Gare Montpasrnasse* eu amo Ivan Goll e sou o bombo em que ele bate”

Na segunda parte deste comentário sobre Goll, vemos a admiração de Mário pelo poeta expressionista, afirmando que o prefere enquanto poeta, apesar de reconhecer o esforço e a dificuldade em se organizar uma antologia. O exemplar de *Les Cinq Continents* na biblioteca de Mário de Andrade conta com muitas notas marginais. A antologia foi organizada segundo grupos lingüísticos, separados pelas letras do alfabeto, de A a E: Grupo A anglo-saxão; Grupo B latino; Grupo C germânico; Grupo D eslavo e o Grupo E oriental. Entendemos que Mário, ao dizer que colocaria outros poemas, possa estar se referindo ao fato de que não há poemas de autores brasileiros na antologia de Goll.

Apesar de vermos uma discussão em torno de Iwan Goll no ano de 1923, não podemos nos esquecer de que não foi Milliet quem apresentou a Mário a obra de Goll. Mário de Andrade, leitor de *Menschheitsdämmerung* já o havia lido e traduzido nas margens da antologia de Kurt Pinthus antes de 1923.

Reconhecemos na figura de Iwan Goll uma importante matriz para Mário de Andrade, tanto nas páginas de *L'Esprit Nouveau*, onde o diálogo se inicia, passando pela poesia de Goll em *Menschheitsdämmerung* até chegar ao diálogo na esfera da correspondência entre os dois poetas, mesmo que esta tenha sido mediada por Sérgio Milliet.

Iwan Goll foi, além de uma importante matriz para Mário de Andrade formular parte de sua teoria estética n'A *escrava que não é Isaura*, o único poeta expressionista com o qual ele travou um diálogo que evadiu as páginas dos livros e revistas tendo uma dimensão concreta, na qual ambos puderam expressar a admiração mútua. Assim, como podemos ver em Mário um leitor de Iwan Goll, devemos levar em conta, nos estudos sobre biblioteca de escritores, o fato de que Goll também “lera” Mário de Andrade, graças à tradução de Sérgio Milliet, segundo a própria dedicatória. As pesquisas em catálogos

eletrônicos não foram, entretanto, esclarecedoras no que tange à descoberta de livros de autoria de Mário de Andrade no arquivo de Iwan Goll.

Não podemos nos esquecer da importância de Sérgio Milliet como facilitador de um diálogo que, concretamente, aproximou um poeta expressionista de um poeta modernista, permitindo a ambos uma conversa que evadiu as estantes da biblioteca de Mário de Andrade.

Mário de Andrade e Karl Otten

Quem foi Karl Otten (1889-1963)

Otten nasceu em Oberkrüchten, Aachen. Estudou História da Arte e Filosofia em Munique. Viveu também em Veneza onde, entre 1924 e 1933, foi redator da revista *Der Friede*. Em 12 de março de 1933 fugiu para a Espanha, onde permaneceu até 1936. Mudou-se para a Inglaterra, onde atuou como político e escritor. Viveu também na Suíça, passando os últimos cinco anos de sua vida na Itália, morrendo em 20 de março de 1963. Ficou conhecido por seus diários de viagem, novelas e romances, todos estes embebidos na temática humanista e pacifista do expressionismo.

Mário de Andrade dialoga com Otten

Mário deixou notas marginais em 1 dos 6 poemas de Otten publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Für Martinet”. Além disso, há a indicação deste poema na Marginalia apensa: Nota MA a lápis preto: “Insulto à máquina - K. Otten pg 198”

Partindo da nota autógrafa de Mário de Andrade na Marginalia apensa, e seguindo pelas suas anotações presentes no poema de Otten, vemos que o poeta brasileiro destacava em suas leituras o que já apontamos: temas. O que Mário classifica como insulto à máquina, é a atitude diametralmente oposta àquela tomada pelos poetas futuristas. Na poesia expressionista a máquina é vista como objeto que desumaniza a sociedade, algo extremamente agressivo. Neste poema Mário encontra um aliado em Otten, poeta da crítica à valorização da mecanização em detrimento da condição humana dos que são oprimidos pelas novas configurações da cidade moderna.

Na Marginalia apensa lemos:

Nota MA a lápis preto: “Deine Gedanke summten gold'ne Bienen,/ Schmetterlinge der Nacht um unsere geduldigen Stirnen/ Karl Otten pg 198”

Nota MA a lápis preto: “Insulto à máquina - K. Otten pg 198”

As Notas MA, em *Menschheitsdämmerung* concentram-se nas estrofes V e VI do poema “Für Martinet”:

Notas MA a lápis preto:

Verso 76-77: grifo

Verso 80-85: traço à margem do trecho

Verso 96-117: traço à margem do trecho

Wir Menschen, wir Idioten, wir Schurken schweigen
Und lassen uns hetzen, kitzeln, prügeln.
O Gott, vergib uns, aber wir können deinen starken Arm,
deine Irrsinnskraft
Nicht mehr ertragen.

V

Ich habe nicht gezweifelt, daß du lebst,
Daß du dich ängstigst, Bruder, durch die Nacht.
Deine Gedanken summten gold'ne Bienen,
Schmetterlinge der Nacht um unsere geduldigen Stirnen
Und es wird Trostnacht, Mutterstille, Kinderblume.
Dein Gruß hat mich aus den Rädern der Maschine hervor-
geklaut.
(Die Maschine: wie wir dieses Vieh hassen, diese kalte Eisen-
mordschnauze.
Nieder mit der Technik, nieder mit der Maschine!
Wir wollen nichts mehr wissen von euren verdammten hölli-
schen Erfindungen,
Euren Strömen, Gasen, Säuren, Pulvern, Rädern und Bat-
terien!
Fluch auf euch ihr Erfinder, ihr eiteln, kindisch mordgierigen
Konstruktoren!
Fluch dir, Zeitalter, glorreich lächerliches, der Maschine —
alles Fabrik, alles Maschine.)
Ich darf wieder auf meinen Beinen stehn, du öffnest mir die
Augen, hebst meinen Kopf!
Du schüttelst mir die Hand, ich erkenne dich!
Ich habe allen von dir erzählt, daß du lebst und daß es keine
Feindschaft mehr gibt.
Daß der Feind eine Erfindung (Maschine), daß der Mensch
die einzige Wahrheit,
Daß die Wahrheit, Hoffnung, Glaube, Gerechtigkeit sind!
Maschine ist nicht! Technik ist nicht! Feind ist nicht!
Haß ist nicht!
Er ist — ja — zu vernichten! zu vernichten! zu ver-
nichten!
Rottet ihn aus, schmeißt ihn aus euren Augen, Herzen, Mägen,
Därmen!
Gift, Gift! Lüge, Dreck! es gibt keinen Feind!
Nur Menschen!

A seguir, apresentamos a tradução da estrofe, V de “Fur Martinet”, versos 74-95, trechos que receberam Notas MA, pois acreditamos que esta estrofe mostra a crítica incisiva à máquina, conforme a nota na Marginália apensa. Esta estrofe liga-se à afirmação do teórico modernista no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia desvairada*

“Escrever arte moderna não significa jamais
para mim representar a vida atual no que tem
de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si
estas palavras freqüentam-me o livro não é porque pense com
elas escrever moderno, mas
porque sendo meu livro moderno, elas têm nele
sua razão de ser”.

A poesia mariodeandradiana não supervaloriza a máquina. Ela aparece como algo inerente à sua época. A máquina entra no cenário da metrópole paulistana, onde avultam as questões humanas, mas que, no *Clã do jabuti*, conseguem ter uma dimensão humana mais próxima de um alcance nacional.

A tradução de “Fur Martinet V”, de Karl Otten, que ora apresentamos, destaca, em negrito, os versos 76-77, os quais aparecem transcritos no documento da Marginália apensa. Importante notar que traduzimos “Schmetterling der Nacht” como “Borboletas da noite”.

Entendemos que sejam mariposas, uma figura geralmente associada às prostitutas na poesia expressionista, imagem também utilizada por Mário de Andrade nos poemas de *Paulicéia desvairada*: “A caçada”: “(...) com grandes mariposas de sonho queimando-se na luz...” e “Noturno”. Neste, assume a imagem das figuras femininas que habitam a noite paulista: “(...) Calor... E as nuvens baixas, muito grossas,/ feitas de corpos de mariposas- (...) / .”

De “Fur Martinet – V”, poema longo, nossa tradução restringiu-se à primeira estrofe, deixando em negrito os versos transcritos por Mário:

“Eu não duvidei, que tu vives,
Que te angustias, irmão, pela noite.

**Teus pensamentos zumbiram abelhas douradas,
Borboletas¹²⁰ da noite ao redor de nossas pacientes testas**

E se tornará noite de consolação, silêncio materno, flor de criança
Tua saudação me tirou das rodas da máquina.

(A máquina: como nós odiamos esta besta, este frio focinho de ferro assassino.
Abaixo a técnica, abaixo a Máquina!

Nós não queremos mais saber de vossas infernais invenções condenadas
De vossos gases, ácidos, eletricidades, pólvoras e baterias!

Malditos sede vós inventores, vós vaidosos infantis construtores sangüinários!

Maldita seja era das máquinas, gloriosamente ridícula – tudo fábrica, tudo máquina.)

Tenho a permissão de ficar sobre minhas pernas, abre-me os olhos, ergue-me a cabeça!

Aperta minha mão, eu te reconheço! IMPERATIVO

Eu contei a todos sobre ti, que vives e que não há mais hostilidade.

Que o inimigo é uma invenção (máquina), que o homem é a única verdade

Que verdade, esperança, fé e justiça *são* verdade!

A máquina *não* é! A técnica *não* é! O inimigo *não* é! O ódio *não* é!

Ele é – sim – para *aniquilar*! para *aniquilar*! para *aniquilar*!

Estingui-o, arrancai-o de vossos olhos, de vossos corações, de vossos estômagos, de vossos
intestinos!

Tóxico! Tóxico! Mentira, imundice! não há nenhum inimigo!
Só Homens!”

Karl Otten: “Fur Martinet”

Ich habe nicht gezweifelt, daß du lebst,

Daß du dich ängstigst, Bruder, durch die Nacht.

Deine Gedanken summten gold’ne Bienen,

Schmetterlinge der nacht um unsere geduldigen Stirnen

Und es wird Trostnacht, Mutterstille, Kinderblumme.

Dein Gruß hat mich aus den Rädern der Maschine hervorgeklaubt.

(Die Maschine: wie wir dieses Vieh hassen, diese kalte Eisenmordschnauze.

Nieder mit der Technik, nieder mit der Maschine!

Wir wollen nichts mehr wissen von euren verdammten höllischen Erfindungen,

Euren Strömen Gasen, Säuren, Pulvern, Rädern und Batterien!

Fluch auf euch ihr Erfinder, ihr eitlen, kindisch mordgierigen Konstrukteure!

Flucht dir, Zeitalter, glorreich lächerliches, der Maschine – alles Fabrik, alles Maschine.)

Ich darf wieder auf meinen Beinen stehn, du öffnest mir die Augen, hebst meinen Kopf!

Du schüttelst mir die Hand, ich erkenne dich!

Ich habe allen, von dir erzählt, daß du lebst und daß es keine Feindschaft mehr gibt.

Daß der Feind eine Erfindung (Maschine), daß der Mensch die einzige Wahrheit,

Daß die Wahrheit, Hoffnung, Glaube, Gererechtigkeit *sind*!

Maschine ist *nicht*! Technik ist *nicht*! Feind ist *nicht*! Haß ist *nicht*!

Er ist – ja – zu *vernichten*! zu *vernichten*! zu *vernichten*!

Rottet ihn aus, schmeißt ihn aus euren Augen, Herzen, Mägen, Därmen!

Gift, Gift!, Lüge, Dreck! es gibt keinen Feind!

Nur Menschen!

¹²⁰ Aqui traduzimos por borboletas da noite, entendendo que o poeta se refere às mariposas, imagem recorrente nos poemas de *Paulicéia desvairada*.

O poema “Fur Martinet” mostra-se como uma profunda crítica social a uma nova ordem que anula a individualidade do ser humano, que ambiciona o controle e mesmo a aniquilação do homem. Vemos aqui novamente, como eixo, o problema da perda da individuação. Podemos entender que neste poema, acolhendo a interpretação de Scheidl, não existe apenas o verso politizado de Otten, mas também o grito de sofrimento do homem comum que se vê abandonado por Deus em meio a um mundo demonizado, controlado pela máquina.

“(…) este homem degradado é a vítima da exploração (sentido político) ou da demonização do Mundo e da insensibilidade do próprio Deus (sentido religioso).”¹²¹

Se nos detivermos em *Losango cáqui*, encontraremos, no poema “XVII”, tanto o posicionamento do poeta pacifista – que, ao ambientar essa poesia no tiro de guerra a aproxima da produção dos poetas-soldados expressionistas – como a visão do humanista que sutilmente, ao contrário do expressionista Otten, denuncia a vida árdua dos habitantes da metrópole. Como Otten, Mário fala de uma classe social explorada, que participa de greves reprimidas e que convive com o avanço da mecanização. O poeta de *Losango cáqui* mostra que não esqueceu os ideais de *Há uma gota de sangue em cada poema*, uma vez que justifica ser contra sua vontade a condição de soldado. Os trechos aos quais nos referimos, aparecem em negrito:

¹²¹ SCHEIDL, Ludwig. *O pré-expressionismo na literatura alemã*: Georg Heym, Georg Trakl, Ernst Stadler. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1985, p. 192.

“XVII”

“Mário de Andrade, intransigente pacifista, internacionalista amador, comunica aos camaradas que bem contravontade, apesar da simpatia dele por todos os homens da Terra, dos ideais de confraternização universal, é atualmente soldado da República, defensor interino do Brasil.

“E marcho tempestuoso noturno.

Minha alma cidade das greves sangrentas,
Inferno fogo INFERNO em peito,
Insolências blasfêmias bocagens na língua.

“Meus olhos navalhando a vida detestada.
A vista renasce na manhã bonita.

Paulicéia lá embaixo epiderme áspera

Ambarizada pelo Sol vigoroso,
Com o sangue do trabalho correndo nas veias das ruas.

Fumaça bandeirinha.

Torres.

Cheiros.

Barulhos

E fábricas...

Naquela casa mora,

Mora, ponhamos: Guaraciaba...

A dos cabelos fogaréu!...

Os bondes meus amigos íntimos

Que diariamente me acampanham pro trabalho...

Minha casa...

É tão grande a manhã!

É tão bom respirar!

É tão gostoso gostar da vida!...

A própria dor é uma felicidade!”

Mário de Andrade e Walter Hasenclever

Quem foi Walter Hasenclever (1890-1940)

Nasceu em 8 de julho de 1890, em Aachen, filho do médico Friedrich Hasenclever. Em 1908 iniciou os estudos de Direito, Filosofia, Literatura e História em Oxford. Estudou também nas cidades universitárias de Lausane e de Leipzig. Nesta última, em 1909, conheceu e fez amizade com três figuras importantíssimas do expressionismo: Kurt Pinthus, Kurt Wolff e Ernst Rowohlt.

Hasenclever convive com Pinthus no momento em que este inicia a formulação teórica para a vanguarda e organiza a coletânea *Menschheitsdämmerung* e, ao mesmo tempo, com Wolff, que está montando sua editora especializada em títulos do expressionismo.

Walter Hasenclever doutorou-se com um trabalho sobre o Realismo de Wilhelm Friedrich e a revista por este fundada, *Die Gesellschaft*.

Em 1914 publica a peça *Der Sohn*, ícone para a geração expressionista da temática centrada na revolta contra os valores paternos.

Mesmo sendo contrário à guerra, combateu entre 1915 e 1916. Neste último ano, para escapar do combate, fingiu ter alguma doença psiquiátrica e foi internado em um sanatório de Dresden.

Após a ascensão de Hitler, buscou refúgio em vários países. Entre 1939 e 1940 é novamente internado. Foi mandado para o campo Les Milles, onde morreu.

Mário de Andrade dialoga com Hasenclever

Mário de Andrade anotou 5 dos 19 poemas de Hasenclever publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Die Lagerfeuer an der Küste”; “Die Nacht fällt schervenlos”; “Oft am Erregungsspiel”; “Die Todesanzeige” e “Auf den Tod einer Frau”.

Mário de Andrade, no documento da Marginália apensa a *Menschheitsdämmerung*, transcreve os versos 3 a 5 do poema “Oft am Erregungsspiel” (Frequentemente em jogo de atirar), localizando o poema dentro de *Menschheitsdämmerung*, ao citar também a página em que se encontra:

Nota MA a lápis preto: “Gib, grosse Erde, stärkre Sensationen,/ Dass wir, die die nur im Unerfüllten wohnen,/ nicht einsam werden vor Vergänglichkeit!/ Walter Hasenclever 85”

Ein Nerv in meinem Hirn ist aufgerissen,
Nun züngelt Beute auf mit Natterbissen —
Da tanz ich — und es strömt die alte Luft.
Wenn Maskenbälle toller sich betäuben,
Kehrt unser Herz zum Urwald wieder um.
Doch unsre Seelen, ob sie gleich zerstäuben,
Entschweben langsam nach Elysium.

WALTER HASENCLEVER:
DIE NACHT FÄLLT SCHERBENLOS

Die Nacht fällt schervenlos ins Unbewußte;
Erlebnis bröckelt von dir ab wie Kruste.
Schon schirrt der Tag mit Faß, Laterne, Karren
Einäugige Pferde, die auf Futter harren.
Geliebte Frau! Wo mögt ihr heute träumen!
In was für Betten dunkel euch verschäumen.
Lösch aus, du letzte Kerze, die noch brennt!
Mit froher Güte will ich mich umsäumen.
Wer treu ist, kehrt zurück aus Zwischenräumen
Zu einem gleichen Schicksal, das er kennt.
Ihn wird der eitle Schmerz nicht mehr betören
Dessen, der nichts verliert und nichts behält.
Wer treu ist, wird dem Menschlichsten gehören —
Und so erfüllt er sich in ewiger Welt.

WALTER HASENCLEVER:
OFT AM ERREGUNGSSPIEL

Oft am Erregungsspiel in fremden Zonen
Stockt unser Herz. Doch weiter kreist die Zeit.
Gib, große Erde, stärkere Sensationen,
Daß wir, die nur im Unerfüllten wohnen,
Nicht einsam werden vor Vergänglichkeit!
Denn wer sich liebt, der muß sich selbst zerstören
Und krank nach Festen auf der Gasse stehn;
Sein Ohr vermag den Schrei der Nacht zu hören,
Und manches Menschen Auge wird ihn sehn.
Die leere Luft von Kammern und von Zoten
Würgt ihn am Hals. Sein Durst erstickt im Brand.
Da rettet ihn der Schlaf. Begrabt die Toten!
Noch lockt im Osten unbetretenes Land.

Em “Oft am Erregunsspiel”, dois traços, a lápis preto (Nota MA), destacam os versos 3 a 5. Como não encontramos a tradução de Mário de Andrade para eles, apresentamos aqui a nossa, abrangendo o poema, mas destacando em negrito os versos assinalados pelo poeta leitor:

“Freqüentemente em jogo de aticar”¹²²

Freqüentemente em jogo de aticar em territórios estranhos
Enfia uma estaca em nosso coração. Mas de novo circula o tempo.

**Dá, grande Terra, sensações mais fortes,
Que nós, que apenas vivemos nos espaços não preenchidos,
Antes da transitoriedade não ser só!**

Pois aquele que se ama, deve se auto-destruir
E doente depois das festas ficar nos becos;
A orelha dele consegue ouvir o grito da noite,
E algum olho humano irá vê-lo.
O ar vazio das câmaras e das piadas obscenas
Sufoca na garganta. A sua sede asfixia em chamas.
Isso lhe salva o sono. Enterrai os mortos!
Ainda atraí no leste a terra por nenhum homem pisada.”

Apesar das indicações, tanto na Marginália apensa, como nas margens de *Menschheitsdämmerung*, não nos foi possível, neste caso, verificar se o diálogo com Hasenclever foi matriz para algum escrito de Mário de Andrade.

¹²² Tradução minha.

Mário de Andrade e Kurt Heynicke

Quem foi Kurt Heynicke (1891-1985)

Heynicke nasceu em 20 de setembro de 1891, em Liegnitz, antiga Prússia. Seu primeiro poema publicado saiu na revista *Der Sturm*, do amigo Herwarth Walden. Em 1917, publicou seu primeiro livro de poesia: *Rings fallen die Sterne*. Em 1919 recebeu o Prêmio Kleist.

Entre 1920 e 1930 atuou como dramaturgo em Düsseldorf e Berlim, escrevendo, inclusive, para o rádio.

Mário de Andrade dialoga com Heynicke

Mário de Andrade deixou notas em 7 dos 12 poemas de Heynicke publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Erhebe die Hände”; Gethsemane”; “Das Bild”; “In der Mitte der Nacht”; “Aufbruch”; “Mensch” e “Freundschaft”.

O homem, tema central da poesia expressionista, também surge na poesia mariodeandradiana, exposto às condições desagregadores da modernização das cidades, desagregação esta que é capaz até de fazer com que o mundo ao redor dele, retratado de forma grotesca, animalizado, brutalizado o faça questionar ou buscar Deus. Devemos destacar que Mário deixou notas marginais em três poemas de *Menschheitsdämmerung* que levam, já no título, o destaque para a figura humana na poesia expressionista: “Der Mensch” (O homem), de Ludwig Rubiner; “Der gute Mensch” (O homem bom), de Franz Werfel e “Der Mensch” (O Homem), de Kurt Heynicke.

Encontramos no poeta de *Paulicéia desvairada* uma visão de Deus não demonizada, como a dos expressionistas, em muitos casos. Assim vemos em Kurt Heynicke no poema “Der Mensch”, que focaliza a deificação do homem que quer se igualar e se confundir com Deus.

Mário de Andrade deposita sua tradução de versos nas margens de “Der Mensch”, na coletânea de Pinthus:

P.235:

“Mensch”.

Nota MA a lápis preto:

Cruzeta para o autor e o título

Verso 5: grifo em Kreis e tradução: “Roda”

Verso 7: grifo em getragenes Tragen e tradução: “um Carregador carregado”

Blitzende Dreiecke schießen aus seinem Kopf um die Sterne
des Himmels, *lancoz subrelacadas*
Er schleudert die mächtigen verschlungenen göttlichen Kur-
ven umher in der Welt, sie kehren zu ihm zurück, wie dem
dunklen Krieger, der den Bumerang schnell.

In fliegenden Leuchtnetzen aufglühend und löschend wie Puls-
schlag schwebt der Mensch,
Er löscht und zündet, wenn das Denken durch ihn rinnt,
Er wiegt auf seinen strahlenden Leib den Schwung, der
wiederkehrt, *lancoz*

Er dreht den flammenden Kopf und malt um sich die ab-
gesandten, die sinkend hinglühenden Linien auf schwarze
Nacht: *lancoz*

Kugeln dunstleuchtend brechen gekrümmt auf wie Blumen-
blätter, *zackige Ebenen* im Feuerschein rollen zu schrägen
Kegeln schimmernd ein, spitze Pyramidennadeln steigen aus
gelben Funken wie Sonnenlichter.

Der Mensch in Strahlenglorie hebt aus der Nacht seine
Fackelglieder und gießt seine Hände weiß über die Erde aus,
Die hellen Zahlen, o sprühende Streifen wie geschmolzenes
Metall.

Aber wenn es die heiße Erde beströmt (sie wölbt sich ge-
bäumt), *corregido*
Schwirrt es nicht später zurück? dünn und verstreut hinauf,
beschwert mit Erdraum: *formas, muros*

Tiergeblöke. Duft von den grünen Bäumen, bunt aufstanzender
Blumenstaub, Sonnenfarben im Regenfall. Lange Töne
Musik.

KURT HEYNICKE: MENSCH

Ich bin über den Wäldern,
grün und leuchtend,
hoch über allen,
ich, der Mensch.
Ich bin Kreis im All,
blühend Bewegung,
getragenes Tragen. *Podas*

235

circumvolucos
Ich bin Sonne unter den Kreisenden,
ich, der Mensch,
ich fühle mich tief,
nahe dem hohen All-Kreisenden,
ich, sein Gedanke.
Mein Haupt ist sternbelaubt, *apollonado de setral*
silbern mein Antlitz,
ich leuchte,
ich,
wie Er,
das All;
das All,
wie ich!

FRANZ WERFEL: DER GUTE MENSCH

Sein ist die Kraft, das Regiment der Sterne,
Er hält die Welt, wie eine Nuß in Fäusten,
Unsterblich schlingt sich Lachen um sein Antlitz,
Krieg ist sein Wesen und Triumph sein Schritt.

Und wo er ist und seine Hände breitet,
Und wo sein Ruf tyrannisch niederdonnert,
Zerbricht das Ungerechte aller Schöpfung,
Und alle Dinge werden Gott und eins.

Unüberwindlich sind des Guten Tränen,
Baustoff der Welt und Wasser der Gebilde.
Wo seine guten Tränen niedersinken,
Verzehrt sich jede Form und kommt zu sich.

Gar keine Wut ist seiner zu vergleichen.
Er steht im Scheiterhaufen seines Lebens,
Und ihm zu Füßen ringelt sich verloren
Der Teufel, ein zertretener Feuerwurm.

Und fährt er hin, dann bleiben ihm zur Seite,
Zwei Engel, die das Haupt in Sphären tauchen,
Und brüllen jubelnd unter Gold und Feuer,
Und schlagen donnernd ihre Schilde an.

236

P.236:

Nota MA a lápis preto:

Verso 8: grifo em Kreisenden e tradução: “circunvoluções”

Verso 13: grifo em sternbelaubt e tradução: “enfolhado de estrelas”

Além disso, alude ao texto no documento da Marginalia apenas a *Menschheitsdämmerung*: “Mensch K. Heynicke 235” (Nota MA a lápis preto).

O Deus cantado por Heynicke em “Der Mensch” está muito mais próximo da imagem divina que o poeta católico de *Paulicéia desvairada* desenha em “Religião”, do que de outras representações em *Menschheitsdämmerung*, o que se destaca no verso 7 de “Religião”, quando o eu lírico critica, em certa medida, a visão luterana de Deus: “Rio-me dos Luteranos parasitas” – enquanto o homem em Heynicke consegue se identificar com Deus: “eu brilho/ eu,/ como Ele,/ o cosmos;/ o cosmos/ como eu!”, o eu lírico, em “Religião”, faz seu ato de fé logo no primeiro verso: “Deus! Creio em ti! Creio na tua Bíblia”

Da mesma forma que Heynicke – “Estou sobre as florestas/ verde e brilhantes/ pairando acima de todas/ eu – o Homem” –, Mário também utiliza a cor verde para os olhos da Mãe de Jesus: “Santa Maria dos olhos verdes, verdes./ venho depositar aos vossos pés verdes/ a coroa da minha loucura!”

O sentimento de união e comunhão com o divino está expresso nos dois poemas, como vemos abaixo:

Em “O Homem”¹²³, de Kurt Heynicke, se lê:

“Eu estou sobre as florestas
verde e brilhante,
pairando acima de todas as coisas,
eu, o Homem.
eu sou **roda** no cosmos,
movimento em flor,
carregador carregado.
Eu sou Sol entre os astros que giram,
eu, o Homem,

¹²³ Tradução de João Barrento, mas optamos por trocar o verso 5 “Eu sou órbita no cosmo”, pela tradução de Mário “Eu sou roda no cosmos e o”, verso 7, “getragenes Tragen” (sustentáculo sustentado), pela tradução de Mário de Andrade: “um carregador carregado”. BARRENTO, João (org.). *Expressionismo alemão*. Sintra: MEM Martins, sd.

sinto-me profundamente,
perto do Sol que gira no cosmos,
eu, o seu pensamento.
A minha cabeça tem folhagem de estrelas,
de prata é o meu rosto,
eu brilho,
eu,
como Ele,
o cosmos;
o cosmos,
como eu!”

E, em Mário de Andrade: “Religião”, está:

“Deus, creio em Ti! Creio na tua Bíblia!

“Não que a explicasse eu mesmo,
porque a recebi das mãos dos que viveram as iluminações!

“Catolicismo! sem pinturas de Calixto!... **Humanidades!**...

No poço das minhas erronias

Vi que reluzia a Lua dos teus perdoares!...

“Rio-me dos Luteros parasitas

e dos orgulhos soezes que não sabem ser orgulhos da Verdade;

e os mações, que são pecados vivos,

e que nem sabem ser Pecado!

“Oh! minhas culpas e meus tresvarios!

E as nobilitações dos meus arrependimentos

chovendo para fecundação das Palestinas!

Confessar!...

Noturno em sangue do Jardim das Oliveiras!...

“Naves de Santa Ifigênia,

os meus joelhos criaram escudos de defesa contra vós!

Canta como me arrastei por vós!

Dizei como me debrucei sobre vós!

“Mas dos longínquos veio o Redentor!

E no poço sem fundo das minhas erronias vi que reluzia a Lua dos meus perdoares!...

“Santa Maria, mãe de Deus...”

A minha mãe-da-terra é toda os meus entusiasmos:

Dar-lhe-ia os meus dinheiros e minhas mãos também!

“Santa Maria do olhos verdes, verdes,

venho depositar aos vossos pés verdes

a coroa de luz da minha loucura!

“Alcançai para mim

A Hospedaria dos Jamais Iluminados!”

Mário de Andrade e Franz Werfel

Quem foi Franz Werfel (1890-1945)

Werfel nasceu na cidade de Praga em 1890 e estudou comércio em Hamburgo. Escreveu um dos livros mais importantes para a geração expressionista: *Der Weltfreund*. Trabalhou com o editor Kurt Wolff. Serviu no exército austríaco, durante a Primeira Guerra. Em 1940 refugiou-se nos Estados Unidos. Morreu em 1945, em Beverly Hills.

Mário de Andrade dialoga com Franz Werfel

Mário anotou 12 dos 27 poemas de Franz Werfel publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Fremde sind wir auf der Erde alle” ; “Der Krieg”; “Trinklied”; “Wir nicht”; “Der dicke Mann im Spiegel”; “Die Träne”; “Gesang”; “Ich habe eine gute Tat getan”; “Ich bin noch ja ein Kind”; “Revolutionsaufruf”; “An den Leser”; “Eine alte Frau geht” . Além disso, sua biblioteca abriga dois romances de Werfel: *Barbara*, que se aproxima do realismo humanista, ao narrar a agitação em Viena após a Primeira Grande Guerra; e *Bocksgesang*, este com Notas MA.

No documento da Marginália apensa a *Menschheitsdämmerung* Mário de Andrade faz referência a dois poemas de Werfel ali publicados, os mesmo que, na antologia de Pinthus, apresentam Notas MA: “Die Träne” (A lágrima) e “An den Leser” (Ao leitor).

Em “Die Träne”, ele deixou grifos e traduções em notas marginais nas páginas 135 e 136 de *Menschheitsdämmerung*. Traduziu palavras, mas ocupou-se principalmente de versos inteiros, ou de trechos de versos, como se pode ver:

P.135:

WERFEL, Franz. “Die Träne”.

Notas MA a lápis preto:

Verso 2: grifo em Schwermut e tradução: “melancolia”

Verso 3: grifo em rascher e tradução: “rapidos tatalares”

Verso 4: tradução de Mowenhaft: “como bandos de gaivotas?”

Verso 6: grifo em Nirgend e tradução: “em nenhuma parte”

Verso 8: grifo em fahren zusammen e tradução: “reunem-se”

Verso 10: grifo em schluchzt e tradução: “soluça”

Verso 11: grifo em Schlage e auf! Identificando o verbo e tradução: “abre”

Verso 12: grifo em Was ruft dem Wirbel Halt e tradução: “Quem diz o Basta! ao/ Turbilhão?”

Verso 14: grifo em Plötzlich erklingend e tradução: “repentino soando”

Verso 16: grifo em Was noch Alleinheit war, wirft sich einander zu e tradução: “O que ainda era só, atira-se para o outro.”

In Schwermut. Erinnerungen verklingen,
Auch die schönsten. Auch an die Befreiung
Von Leid. Seltsam und unverständlich
Erstirbt das ferne Gemurmel der Erschauungen.

Eine geheimnisvolle Liebe bleibt
Halb Weib, halb Stern,
Die in unsagbarer Zartheit über dem dunkelnden Herzen
Zittert wie ein Tropfen Ewigkeit.

Während der Winter wieder kühl durch das Land geht,
Der Himmel einsamer wird über den Bäumen,
Und die aufatmende Brust sich nach Westen wendet
Wo der Abend heimkehrt, ein zögernder Träumer.

FRANZ WERFEL: DIE TRÄNE

Unter dem vogellosen Himmel wilder Cafés, *melancholia*
Sitzen wir oft, wenn die Stunde der Schwermut schwebt:
Wenn der Schwarm der Musik mit raschen Schlägen *rapiditudo*
Möwenhaft *come uccelli di garofano?*
Dicht uns am Ohr vorüberstreicht.
Nirgend, wo sich der Raum in Mauern drängt.

Tiefer blühet die Pflanze der Fremde auf.
Schließt du die Augen, so fahren zusammen *reunem-se*
Eise des Pols,
Und es schluchzt der alte Fjord.

Öffne dich nun! Was geschieht? Schlage die Augen auf!
Was zerbricht den Tumult? Was ruft dem Wirbel Halt?
Dort an dem Tisch die schwarze Dame,
Plötzlich erklingend *repentinamente quando*
Weint sich das Fräulein in seine Hände hin.

Was noch Alleinheit war, wirft sich einander zu.
Und die weinende Stimm' bindend wird zum Gesetz.
Die Menschen stehen alle und weinen,
Stöhnen heilig, *em profundo suspiro*
Selbst das Tablett in der Hand des Kellners bebzt.

135

Scherben wir alle, werden im Weinen Gefäß.
Wer die Träne erkennt, weiß der Gemeinschaft Stoff *matéria*
Ozean sind wir, Brüder, und fahren,
Ewig fahren
Barken wir auf dem Weltmeer des Herzens hin.
Schmerz des Einsamen, du der Unsterblichkeit Kind!
Der Gottheit liebliches Blut, unsere Träne rinnt.
Ach wir begießen mit unseren Tränen *regamos*
Edene Beete, *admiráveis cantos*
Fruchtbar, Geschwister, wird uns das Paradies *paraíso do céu indiano*

FRANZ WERFEL: GESANG

Einmal einmal — *transcorra*
Wir waren rein.
Saßen klein auf einem Feldstein
Mit vielen lieben alten Frau.
Wir waren ein Indenhimmelschaun, *Olhos do céu indiano*
Ein kleiner Wind im Wind
Vor einem Friedhof, wo die Toten leicht sind.
Sahen auf ein halbzerstörtes Tor,
Hummel tönte durch Hagedorn, *espécie de arbusto*
Ein Grillen-Abend trat groß ins Ohr.
Ein Mädchen flocht einen weißen Kranz,
Da fühlten wir Tod und einen süßen Schmerz,
Unsere Augen wurden ganz blau —
Wir waren auf der Erde und in Gottes Herz.
Unsre Stimme sang da ohne Geschlecht,
Unser Leib war rein und recht.
Schlaf trug uns durch grünen Gang — *transcende*
Wir ruhten auf Liebe, heiligem Geflecht,
Die Zeit war wie Jenseits wandelnd und lang.

GOTTFRIED BENN: GESANGE

1. O daß wir unsere Ururahnen wären.
Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor.
Leben und Tod, Befruchten und Gebären
Glitte aus unseren stummen Säften vor.
Ein Algenblatt oder ein Dünenhügel,
Vom Wind Geformtes und nach unten schwer.
Schon ein Libellenkopf, ein Möwenflügel
Wäre zu weit und litte schon zu sehr. —

136

Das do fozinho, tu, fozinho, das fozinho!

Verso 17: grifo em bindend e tradução: “ligadora”

Verso 19: grifo em Strömen heilig e tradução: “em torrentes sagradas”

Verso 20: grifo em Tablett e tradução: “bandeja”

Verso 20: grifo em Kellners e tradução: “garçon”

P.136:

Notas MA a lápis preto:

Verso 21: grifo em Scherben wir alle, werden im Weinen Gefäß e tradução: “Cacos somos todos, e tornamo-nos”

Verso 22: grifo em Stoff e tradução: “matéria”

Verso 26: grifo em Schmerz des Einsamen, du der Unsterblichkeit Kind! e tradução: “Dor do Sozinho, tu, filha da Imortalidade!”

Verso 28: grifo em begießen mit unseren Tränen e tradução: “regamos”

Verso 29: grifo em Erdene Beete e tradução: “edenicos canteiros”

Verso 30: tradução: “fraternos tornamo-nos o Paraíso”

No documento da Marginália apenas Mário leitor transcreve o verso 26 de “Die Träne” e o localiza na coletânea de Pinthus:

Nota MA a lápis preto: “Schmerz des Einsamen, das der Unterblichkeit Kind!/ Dor do Sozinho, ó filha da imortalidade!/ F Werfel 136”

Devemos destacar que esse verso 26, “Schmerz des Einsamen, du der Unterblichkeit Kind!” recebera primeiramente, na margem do poema em *Menschheitsdämmerung*, tradução diferente – “Dor do Sozinho, tu, filha da Imortalidade”.

A tradução do poema completo, que oferecemos a seguir, absorveu a de Mário e a apresenta em negrito:

Franz Werfel, “A lágrima”¹²⁴

Sob o céu sem pássaros dos agitados cafés
Nós nos sentamos sempre, quando paira a hora da **melancolia!**
Quando o calor da música com **rápidos tatalares**

Como bandos de gaivotas
Alisa-nos bem de perto o ouvido.
Em nenhuma parte, onde o espaço se comprime nos muros
Mais profunda desabrocha a planta da desconhecida.
Fechas os olhos, assim viajam juntos
Gelos do pólo,
E o velho Ford **soluça**.

“Então abre-te! O que sucede? **Abre** os olhos!
O que rompe o tumulto? **Quem diz basta ao turbilhão?**
Lá, à mesa, a dama negra,
De repente **soando**
A moça chora atrás de suas mãos.

O que ainda era só atira-se para o outro.
E a voz chorosa, **ligadora** torna-se lei.
Todas os homens estão parados e choram,
Em torrentes sagradas,
Até a bandeja na mão do **garçom** estremece.

“**Cacos somos todos, e tornamo-nos** no choro vasos.
Quem reconhece a lágrima sabe a matéria da sociedade.
Oceanos somos nós, irmão, e vamos,
E imortal sempre vamos,
Embarquemos no mar-mundo do coração.

“**Dor do sozinho, ó, filha da imortalidade!**
Doce sangue da divindade, nossa lágrima corre.
Ah, com nossas lágrimas regamos
Edênicos canteiros,
Fraternos, irmão, tornemo-nos o Paraíso.”

Mário traduz “Fruchtbar, Geschwister, ao pé da letra “Frutífero, irmão,” por “Fraternos”, mostrando bem que sua transposição sempre inclui o poeta conhecedor dos valores da vanguarda expressionista, entre os quais brilha a idéia de fraternidade, utopia das mais cantadas nessa vanguarda.

¹²⁴ Tradução minha, acatando as traduções de Mário de Andrade que aparecem em negrito.

Mário de Andrade e August Stramm

Quem foi August Stramm (1874-1915)

Nasceu na cidade de Münster, em 29 de julho de 1874. Doutorou-se em Filosofia em 1906. Ao ser descoberto, em 1913, por Herwarth Walden, tornou-se um dos poetas mais importantes do círculo da revista *Der Sturm*. Como reservista, foi convocado quando do início da Primeira Guerra. Morreu em combate, em 1 de setembro de 1915, na Rússia.

Mário de Andrade dialoga com August Stramm

Mário de Andrade deixou notas marginais em todos os 13 poemas de Stramm publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Untreu”; “Schwermut”; “Verzweifelt”; “Wache”; “Patrouille”; “Sturmangriff”; “Blüte”; “Wunder”; “Dämmerung”; “Abendgang”; “Vorfrühling”; “Traum” e “Allmacht”.

Apesar disso, o poeta alemão foi por ele aproveitado apenas em uma nota de rodapé, n' *A escrava que não é Isaura*, tomando-o como exemplo de verso modernista com rima livre, o verso que identificamos como 13, de “Untreu” (Infiel), sem declinar o título: “Drüber, rüber”. Augusto Stramm.”¹²⁵ Em *Menschheitsdämmerung*, verifica-se que as notas do leitor englobavam o mesmo verso, aqui posto em negrito:

P.24:

STRAMM, August. “Untreu”.

Notas MA a lápis preto:

Cruzeta e grifo para o autor e o título: August Stramm: Untreu

Verso 2: grifo em glutverbissenen e tradução: “mordidas/ de ardor”

Verso 2: grifo em eisen e tradução: “tão como/ ferro (?)”

Verso 3: grifo em wittert Laubwelk! e nota em duas etapas: tradução: “farejo murcho da/ folhagem” e acréscimo: “o”

Verso 4: grifo em versargt e tradução: “por no caixão”

Verso 6: grifo em Hastet e tradução: “fala”

Verso 6: grifo em polternd e tradução: “barulhentos”

Verso 8: grifo em Bröckeln e tradução: “esmigalham-se aos poucos”

Verso 8: grifo em nach e tradução: “depois”

Verso 10: grifo em Buhlt e tradução: “requebra-se”

Verso 10: grifo em Kleidsaum e tradução: “barra do vestido”

Verso 11: grifo em Schlenkrik e tradução: “trêmulo”

Verso 12: tradução: “em cima” e fio ligando a rima interna que constitui o verso Drüber rüber ao verso 35, de “Was”, de Theodor Däubler, na p.25, onde está outra rima interna: klimmen, erglimmen

¹²⁵ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. Belo Horizonte: Martins Fontes, p. 229.

foler
no comar
monstros
se arbor
tas como
ferro(?)
kurze murchs de
unigallam ist an poms
corra do verido

AUGUST STRAMM: UNTREU

Dein Lächeln weint in meiner Brust
Die glutverhissenen Lippen eisen
Im Atem wittert Laubwelk!
Dein Blick versargt
Und
Hastet polternd Worte drauf.
Vergessen
Bröckeln nach die Hände!
Frei
Buhlt dein Kleidsaum
Schlenkriß
Drüber rüber!

reguebra - ne

THEODOR DAUBLER: WAS?

Ist es wirklich wahr,
Ruft in jeder Stimme,
Wenn sie noch so leise klingt,
Ursprungslos und wunderbar
Gott in seinem Grimme:
Wenn dir DAS zu Herzen dringt.
Menschenkind, so glimme!

Was, oh was? ich horche ja!
Horche manchem Leben,
Bin dem Winde immer nah,
Winde mich zum Nichts zurück,
Selbst mich zu erheben:
Trachte, als von Gott ein Stück,
Frei vor Gott zu beben!

Stürme umarmen mich,
Halsen uns alle und rufen:
„Als mir noch niemand glich,
Blieb ich so still in dir;
Als wir uns schufen,
Wurden wir Wind und Tier
Und mußten verstufen“.

Oferecemos aqui tradução do poema “Untreu”, de August Stramm, acolhendo, na maior parte das vezes, a tradução deixada por Mário de Andrade à página 24 de *Menschheitsdämmerung*, a qual colocamos em negrito:

Tradução: “Infiel”, de August Stramm

Teu sorriso chora no meu peito
Os lábios **mordidos de ardor (tão) como ferro**
Na respiração **o farejo murcho da folhagem!**
O teu olhar **põe no caixão**
E
Fala palavras **barulhentas.**
Esquecer
Esmigalham-se aos poucos nas mãos!
Livre
O teu vestido **requebra**
Trêmulo
Em cima!

Mário de Andrade e Rudolf Leonhard

Quem foi Rudolf Leonhard (1889-1953)

Leonhard nasceu em 27 de outubro de 1889, na província de Posen, cidade que integrou a Alemanha entre 1815 e 1919, atual Pozna, na Polônia. Filho de jurista, estudou direito em Berlim, onde seguiu a profissão paterna. Alistou-se no exército em 1914, acreditando que a guerra se fazia necessária. No entanto, o que presenciou no front o transformou em um pacifista que se ligou às idéias socialistas de Karl Liebknecht.

Entre os anos 1918 e 1919, residindo em Berlim, iniciou a carreira de escritor. Mudou-se para Paris em 1927, lá se exilando em 1933 junto com outros artistas, passou a publicar em francês. Teve um papel importante durante o exílio de artistas alemães na França, pois organizou a Associação de Defesa dos Escritores Alemães no Exílio (*Schutzverband deutscher Schriftsteller im Exil*).

Seu posicionamento antifascista fez com que, junto com muitos outros artistas, fosse enviado para o campo de concentração Vernet. Depois de libertado, foi para Marselha. Em 1947 participou do I Congresso de Escritores Alemães, em Berlim, onde passou a residir até falecer em 19 de dezembro de 1953.

Mário de Andrade dialoga com Rudolf Leonhard

Dentre os 12 poemas de Leonhard publicados em *Menschheitsdämmerung*, Mário anotou 2: “Prolog zu jeder kommenden Revolution” e “Der tote Liebknecht”. Em *A escrava que não é Isaura*, refere-se ao poema “Der tote Liebknecht” para proclamar a validade de todos os temas para a poesia moderna:

“Recordados de que Whitman dissera:

‘Escreverei os poemas dos materiais; pois penso que
serão os mais espirituais de todos os poemas!’

os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar de tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes. O automóvel para Marinetti, o telégrafo para La Rochelle, as assembléias constituintes para o espanhol De Torre, Ivan Goll alsaciano trata de Carlito, **Leonhard alemão inspira-se em Liebknecht (...).**”¹²⁶

¹²⁶ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 217. Grifo meu.

Deine Augen, diese Augen,
Krater-Aug mit Azur Licht zu stillen.
Gletscher-Bläue in den Dolch-Grund,
In die wüst zerackte Mitternacht,
In der Wangen Peitschen Aufruhr
Kühlend magischen Mond zu tauchen.
Augen —: Späher aus der Arche ausgeschickte.
Sellen kehrten sie zurück.
... Daß ihr Eiland sie erblickten.
Paradiesische Früchte pflückten
Flügelnd schlossen sich im Glück...

— — —
Bürger! Würger! Faust und Kolben
Stampften kotwärts deinen Kopf.
! Doch du gewitterst. Deine Himmel platzen.
Ob allen Ländern steht dein Morgen-Rot.

Durch die Welten rase ich —:
Den geschundenen Leib
Abnehmend vom Kreuz,
In weicheste Linnen ihn hüllend
Triumph dir durch die Welten blase ich:
Dir, Einzige!! Dir, Heilige!! O Weib!!!

RUDOLF LEONHARD: DER TOTE LIEBKNECHT

Seine Leiche liegt in der ganzen Stadt,
in allen Höfen, in allen Straßen.
Alle Zimmer
sind vom Ausfließen seines Blutes matt.

Da beginnen Fabriksirenen
unendlich lange
dröhnend aufzugähnen,
hohl über die ganze Stadt zu gellen.

Und mit einem Schimmer
auf hellen
starren Zähnen
beginnt seine Leiche
zu lächeln.

Die lauen Schauer nehmen ihren Zauberauslauf:
Millionen Nachtigallen schlagen.
Erkenne ich ein freundliches Gespenst?
Ich werde mich im Ernst darum bewerben:
Der kleinste Wink will sich ins Wittern kribbeln:
Wer weiß, wann meine Träumlichkeit erglänzt?
Gespenster gleichen unsern sanften Tieren,
Sie können schnell den Saft der Neigung spüren.
Sie heben, schweben, wehen sich heran,
Und halten uns unfassbar sacht im Bann.
Ich will die Lichtgewimmelstille nicht verlieren,
Ein altes Walten muß sich bald aus Sanftmut rühren.
Millionen Nachtigallen schlagen.
Die ganze Nacht ertönen uns verwandte Stimmen.
Es scheint ein Mond geheimnisvoll zu glimmen.
Doch ist zu warm die Nacht, voll atmendem Behagen!
Myriaden brunstbewußte Funken suchen sich im Fluge,
Sie schwirren hin und her und doch im Frühlingszuge.
Das Lenzgespenst, das Lenzgespenst geht um im Hagel
Es kann der Laubwald wandern und sich selbst erwarten,
Das schwankt und walzt nach allen alten Wandelarten:
Es lacht die Nacht: der Wagen wagt, es wacht die Woge.
Es blitzen da Myriaden tanzvernarnte Fragen —
Millionen Nachtigallen schlagen.

AUGUST STRAMM: VORERCHLING

Pralle Wolken jagen sich in Pfützen.
Aus frischen Leibesbrüchen schreien Halme Ströme.
Die Schatten stein erschöpft
Auf kreischt die Luft, wagt und wälzt sich
Im Kreisen, wagt und heult und wälzt sich
Und Risse schlitzten jählings sich
Und narben
Am grauen Leib
Das Schweigen tappet schwer herab
Und lastet!
Da rollt das Licht sich auf

O assassinato do companheiro ideológico de Rosa Luxemburgo, Karl Liebknecht, é lembrado na poesia expressionista politicamente engajada de Leonhard, reforçando a ideia de que é o homem o foco temático dessa estética.

A Nota MA a lápis preto, grifa o nome Liebknecht e informa em seguida: “o maior comunista alemão. Ele, com Rosa Luxemburgo, a maior comunista, foram horivelmente assassinados. Idealistas formidáveis.”

Apresentamos aqui tradução de João Barrento para o poema:

“Liebknecht morto”, de Rudolf Leonhard¹²⁷

“O seu cadáver jaz em toda a cidade,
em todos os pátios, todas as ruas.
Todos os quartos
estão manchados do seu sangue derramado.

“Ouvem-se então sirenes de fábrica
num uivo assustador
infinitamente longo,
a gritar roucamente por sobre a cidade.

“E com um lampejo
nos dentes claros
e hirtos
o seu cadáver começa
a sorrir.”

¹²⁷ LEONHARD, Rudolf. “Liebknecht morto”. In: BARRENTO, João. *Expressionismo alemão*. Sintra: Mem Martins, sd, p .87.

Mário de Andrade e Ludwig Rubiner

Quem foi Ludwig Rubiner (1881-1920)

Rubiner nasceu em 12 de junho de 1881. Viveu, sobretudo, em Berlim, tendo passado algum tempo em Paris e na Suíça. Poeta politicamente engajado e pacifista, foi uma das principais influências da geração expressionista, sendo o autor de importantes manifestos. Durante o ano de 1919, além de trabalhar para a Editora Gustav Kiepenheuer, escrevia para a revista *Die Aktion*. Morreu em consequência de uma pneumonia, em Berlim, no dia 27 de fevereiro de 1920.

Mário de Andrade dialoga com Ludwig Rubiner

Mário deixou notas marginais em três dos cinco poemas de Rubiner que aparecem em *Menschheitsdämmerung*: “Die Stimme”; “Der Denke” e “Der Mensch”. Além disso, sua biblioteca mostra, de Rubiner, *Der Mensch in der Mitte*, volume com Notas MA. Este livro é considerado a obra ideológica mais importante de Rubiner, pois congrega seus escritos programáticos que mais influenciaram a geração expressionista.

O poema “Der Mensch” (O homem), de Rubiner, que figura em *Menschheitsdämmerung* está também destacado no documento da Marginália apensa: Nota MA à lápis preto: “Der Mensch R. Rubiner 234”. Introduzimos aqui as notas marginais de Mário de Andrade presentes na antologia de Pinthus, seguidas da tradução do poema por Cláudia Cavalcanti:

P.234:

RUBINER, Ludwig. “Der Mensch”.

Notas MA a lápis preto:

Três cruzetas para o autor e o título.

Verso 1: grifo em staubschäumenden e tradução: “espumante”

Verso 1: grifo em kockenden e tradução: “agachados”

Verso 1: grifo em stumpfen e tradução: “exaustos”

Verso 1: grifo em rasseinden e tradução: “taramelante”

Verso 4: grifo em Lider e tradução: “palpebras”

Verso 6: grifo em Nässe e tradução: “humidade”

Verso 6: grifo em Glasglocke e tradução: “redoma”

Verso 7: grifo em Lauf e tradução: “corrida”

Verso 10: grifo em siedete e tradução: “ferveu”

Verso 12: grifo em lohende e tradução: “flamejante”

Verso 12: grifo em zuckt e tradução: “estremecer”

Verso 13: grifo em Schimmernder e tradução: “luzente”

LUDWIG RUBINER: DER MENSCH

Im heißen Rotsommer, über dem staubschäumenden Drehen
der rollenden Erde, unter hockenden Bauern, stumpfen Sol-
daten, beim fassenden Drängen der runden Städte

Sprang der Mensch in die Höh.
O schwebende Säule, helle Säulen der Beine und Arme,
feste strahlende Säule des Leibs, leuchtende Kugel des Kopfes!

Er schwebte still, sein Atemzug bestrahlte die treibende
Erde.

Aus seinem runden Auge ging die Sonne heraus und herein.
Er schloß die gebogenen Lider, der Mond zog auf und unter.
Der leise Schwung seiner Hände warf wie eine blitzende Peit-
schenschnur den Kreis der Sterne.

Um die kleine Erde floß der Lärm so still wie die Nässe
an Veilchenbünden unter der Glasglocke.

Die törichte Erde zitterte in ihrem blinden Lauf.

Der Mensch lächelte wie feurige gläserne Höhlen durch die
Welt.

Der Himmel schoß in Kometenstreif durch ihn, Mensch,
feurig durchscheinender!

In ihm siedete auf und nieder das Denken, glühende Kugeln.

Das Denken floß in brennendem Schaum um ihn.

Das lobende Denken zuckt durch ihn.

Schimmernder Puls des Himmels, Mensch!

O Blut Gottes, flammendes getriebenes Riesenmeer im hellen
Kristall.

Mensch, blankes Rohr: Weltkugeln, brennende Riesenaugen
schwimmen wie kleine hitzende Spiegel durch ihn.

Mensch, seine Öffnungen sind schlürfende Mäuler, er
schluckt und speit die blauen, herüberschlagenden Wellen
des heißen Himmels.

Der Mensch liegt auf dem strahlenden Boden des Himmels,
Sein Atemzug stößt die Erde sanft wie eine kleine Glaskugel
auf dem schimmernden Springbrunnen.

O weiß scheinende Säulen, durch die das Denken im Blut-
funkeln auf und nieder rinnt.

Er hebt die lichten Säulen des Leibs: er wirft um sich
wildes Ausschwirren von runden Horizonten hell wie die
Kreise von Schneeflocken!

Blitzende Dreiecke schießen aus seinem Kopf um die Sterne
des Himmels.
Er schleudert die mächtigen verschlungenen göttlichen Kur-
ven umher in der Welt, sie kehren zu ihm zurück, wie dem
dunklen Krieger, der den Bumerang schnell.

In fliegenden Leuchtnetzen aufglühend und löschend wie Puls-
schlag schwebt der Mensch,
Er löscht und zündet, wenn das Denken durch ihn rinnt.
Er wiegt auf seinen strahlenden Leib den Schwung, der
wiederkehrt.

Er dreht den flammenden Kopf und malt um sich die ab-
gesandten, die sinkend hinglühenden Linien auf schwarze
Nacht.

Kugeln dünstleuchtend brechen gekrümmt auf wie Blumen-
blätter, zackige Ebenen im Feuerschein rollen zu schrägen
Kegeln schimmernd ein, spitze Pyramidennadeln steigen aus
gelben Funken wie Sonnenlichter.

Der Mensch in Strahlenglorie hebt aus der Nacht seine
Fackelglieder und gießt seine Hände weiß über die Erde aus,
Die hellen Zahlen, o sprühende Streifen wie geschmolzenes
Metall.

Aber wenn es die heiße Erde beströmt (sie wölbt sich ge-
bäumt),
Schwirrt es nicht später zurück? dünn und verstreut hinauf,
beschwert mit Erdraum.

Tiergeböke. Duft von den grünen Bäumen, bunt aufblanzen-
der Blumenstaub, Sonnenfarben im Regenfall. Lange Töne
Musik.

KURT HEYNICKE: MENSCH

Ich bin über den Wäldern,
grün und leuchtend,
hoch über allen,
ich, der Mensch.
Ich bin Kreis im All,
blühend Bewegung,
getragenes Tragen.

Verso 15: grifo em hitzende e tradução: “esquentante”
Verso 16: grifo em schlürfende e tradução: “solvente”
Verso 16: grifo em Münder e tradução: “bocas”
Verso 16: grifo em schluckt e tradução: “engole”
Verso 16: grifo em speit e tradução: “cospe”
Verso 16: grifo em herüberschlagenden e tradução: “arrebentantes para”
Verso 18: grifo em Springbrunnen e tradução: “repuxo”
Verso 20: grifo em Ausschwirren e tradução: “zumbido?”

P.235

Notas MA a lápis preto:

Verso 22: grifo em schleudert e tradução: “lançar”
Verso 22: grifo em verschlungenen e tradução: “entrelaçadas”
Verso 25: grifo em wiegt, em Schwung, traço ligando-os e tradução: “balança o impulso”
Verso 27: grifo em gekrümmt e tradução: “inclinadas”
Verso 27: grifo em zackige e tradução: “ziguezagueantes”
Verso 27: grifo em Ebenen e tradução: “planos”
Verso 27: grifo em schrägen e tradução: “obliquos”
Verso 27: grifo em Kegeln e tradução: “paus do jogo de bola”
Verso 29: grifo em sprühende e tradução: “saltante”
Verso 29: grifo em Streifen e tradução: “risco”
Verso 31: grifo em verstreut e tradução: “esparso”
Verso 31: grifo em beschwert e tradução: “carregado”
Verso 31: grifo em Erdraum e tradução: “Cosmos, universo”
Verso 32: grifo em Tiergeblöcke e tradução: “balidos de animais”

Segue tradução de Cláudia Cavalcanti:

“O Homem”, de Ludwig Rubiner¹²⁸

No quente verão rubro, sobre o girar da poeira espumante da terra, entre camponeses acorados,
 Apáticos soldados, no empurra-empurra ruidoso das cidades redondas,
 O Homem saltou às alturas.
 Ah, coluna suspensa, claras colunas das pernas e braços, segura e radiante coluna do corpo, esfera
 brilhante da cabeça!
 Ele pairava quieto, sua respiração irradiava a Terra em movimento.
 De seu olho redondo o sol saía e entrava. Ele fechou as pálpebras arqueadas, a lua subia e baixava.
 O leve impulso de suas mãos lançou, como um rápido golpe de chicote, o círculo das
 estrelas.
 Em torno da pequena Terra o ruído fluiu tão quieto quanto a umidade de feixes de violetas sob a
 Campânula.
 A insensata Terra tremeu em seu curso cego.

O Homem sorriu como cavernas de vidro e fogo através do mundo,
 O céu disparou em risca de cometas através dele, Homem, arde transluzente!
 Nele borbulhava o pensamento, esferas em brasa.
 O pensamento fluiu em espuma ardente ao seu redor,
 O chamejante pensamento palpitava através dele,
 Cintilante pulso do céu, Homem!

¹²⁸ RUBINER, Ludwig. “O homem”. In: CAVALCANTI, Cláudia. *Poesia expressionista alemã: uma antologia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 157-161.

Ah, sangue de Deus, flamejante e guiado mar gigante em claro cristal.
Homem, brilhante junco: esferas universais, ardentes olhos gigantes nadam em brasa através dele, como pequenos espelhos.
Homem, suas frestas são bocas sorventes, ele engole e cospe as ondas azuis e altas do céu quente.
O Homem repousa no chão radiante do céu,
Sua respiração empurra suavemente a Terra como uma pequena esfera de vidro sobre a cintilante fonte.
Ah, colunas de brilho branco, pelas quais o pensamento corre acima e abaixo no cintilar do sangue.

Ele alça as claras colunas do corpo: joga em torno de si um selvagem zunido de horizontes claros, como círculos de flocos de neve!
Relampejantes triângulos disparam de sua cabeça ao redor das estrelas do céu,
Ele arremessa as poderosas, engolidas, divinas curvas pelo mundo, elas voltam para ele como para o obscuro guerreiro que lança bumerangue.

Em voadoras redes de luz ardendo e apagando como pulsação, paira o Homem,
Ele apaga e acende, quando através dele corre o pensamento,
Ele pesa sobre seu corpo irradiante o impulso, que retorna.

Ele gira a cabeça flamejante e pinta em torno de si as enviadas linhas, descendo ardentes sobre a noite negra:
Irradiando vapor, esferas irrompem arqueadas como folhas de flores, planícies denteadas no brilho do fogo enrolam em cones inclinados, pontiagudas agulhas de pirâmides descem de faíscas amarelas como luzes do sol.

O Homem em glória irradiante levanta da noite seus membros de tocha e derrama brancas suas mãos sobre a Terra.
Os números claros, ah, riscas brilhantes como metal fundido.
Mas quando este espalha a terra quente (ela se abaula empinada),
Não zunirá mais tarde? magro e espalhado por cima, carregado de terra:

Urros de animais. Odor das árvores verdes, colorido e dançante pólen, cores do sol na chuva.
Longas notas musicais.

Mário de Andrade e Theodor Däubler

Quem foi Theodor Däubler (1876-1934)

Nasceu em 17 de agosto de 1876, em Triest, filho de pais alemães. O seu contato com a arte moderna deu-se com a mudança da família para Veneza. Em 1903, residindo em Paris, tornou-se amigo de Braque, Picasso e Chagall. Em 1916 começou a trabalhar como crítico de arte em Berlim e em 1921 fez sua primeira viagem à Grécia. Na Itália, em 1932, adoeceu e veio a falecer em 13 de junho de 1934, vítima de tuberculose, em St. Blasien, Schwarzwald.

Mário de Andrade dialoga com Theodor Däubler

Mário de Andrade deixou notas marginais em 7 dos 17 poemas de Däubler que figuram em *Menschheitsdämmerung*: “Diadem”; “Hätte ich nur ein Fünckchen Glück”; “Was”; “Der Atem der Natur”; “Milionen Nachtigallen schlagen”; “Mein Grab ist keine Pyramide” e “Der stumme Freund”. O verso 25 do poema “Was”, de Däubler, serve-lhe para exemplificar, em nota de rodapé, n’*A escrava que não é Isaura*, a utilização de rimas em poemas modernistas, sem, contudo, indicar o título do poema:

“‘So müssten wir klimmen, erglimmen’. Theodor Däubler”

As margens de *Menschheitsdämmerung* receberam, para o poema “Was”, notas do modernista de *Paulicéia desvairada*:

P.25:

DÄUBLER, Theodor. “Was”

Notas MA a lápis preto:

Desenho: esboço de caveira

Indicação de leitura: “Toussaint”

Nota da pesquisa: Indicação de editora especializada em dicionários, gramáticas e livros didáticos para o ensino de alemão: “Langenscheidt”. Nenhum volume desta editora foi encontrado na biblioteca de Mário de Andrade.

Verso 32: grifo em Gekeuch e tradução: “solução”

Verso 35: grifo em klimmen e tradução: “subir”

Verso 35: grifo em erglimmen e tradução: “desaparecer”

*monstruoso
se arde*
*des uns
ferre(?)*
*here p' muros do
collegio*
ningalham se an fono
borra do nicho
regueira - re

AUGUST STRAMM: UNTREU

Dein Lächeln weint in meiner Brust
Die glutverhissenen Lippen eisen
Im Atem wittert Laubwelk!
Dein Blick versagt
Und
Hastet polternd Worte drauf.
Vergessen
Bröckeln nach die Hände!
Frei
Buhlt dein Kleidsaum
Schlenkriß
Drüber rüber!

THEODOR DAUBLER: WAS?

Ist es wirklich wahr,
Ruft in jeder Stimme,
Wenn sie noch so leise klingt,
Ursprungslos und wunderbar
Gott in seinem Grimme:
Wenn dir DAS zu Herzen dringt,
Menschenkind, so glimme!

Was, oh was? ich horche ja!
Horche manchem Leben,
Bin dem Winde immer nah,
Winde mich zum Nichts zurück,
Selbst mich zu erheben:
Trachte, als von Gott ein Stück,
Frei vor Gott zu beben!

Stürme umarmen mich,
Halsen uns alle und rufen:
„Als mir noch niemand glich,
Blieb ich so still in dir;
Als wir uns schufen,
Wurden wir Wind und Tier
Und mußten verstuft.“

*Tournaid
Rangarschicht*
Böen ereignet euch!
Höhen verneht eure Höhe!
Dann heul ich euch nach. Ich der Geist.
Dann zerr ich an jedem Gesträuch
Und wehe: wehe, wenn ich entflöhe!
Dann würdet ihr, die ihr vereist,
Nicht wissen, daß ihr zerreißt.

*soluco
subir
desaparecer*
Menschen, so fasset euch:
Lauscht in die stürmenden Stimmen:
Helft mir, begreift einen Schrei!
Die Seelen durchfegt ein Gekeuch!
Ihr löscht nicht das Gottesorglimmen:
Ach, würde ein einziger frei,
So müßten wir klimmen, erglimmen!

Der Wirrwarr verwirbelt nicht mehr.
Wir waren vielleicht nie beisammen.
Wie schwer wird der Geist jedem Meer,
Und dem Geiste die Schöpfung wie leer!
Wir müssen uns fliehend verdammen:
Jungfräulich doch immer entstammen:
Zusammen geht alles ursprünglich einher.

THEODOR DAUBLER: EINSAM

Ich rufe! Echolos sind alle meine Stimmen.
Das ist ein alter, lauteleerer Wald.
Ich atme ja, doch gar nichts regt sich oder hallt.
Ich lebe, denn ich kann noch lauschen und erglimmen.
Ist das kein Wald? Ist das ein Traumerglimmen?
Ist das der Herbst, der schweigsam weiter wallt?
Das war ein Wald! Ein Wald voll alter Urgewalt.
Dann kam ein Brand, den sah ich immer näher klimmen.
Erinnern kann ich mich, erinnern, bloß erinnern.
Mein Wald war tot. Ich lispelte zu fremden Linden,
Und eine Quelle sprudelte in meinem Innern.
Nun starr ich in den Traum, das starre Waldgespenst.
Mein Schweigen, ach, ist aber gar nicht unbegrenzt.
Ich kann in keinem Wald das Echo-Schweigen finden.

Além desta referência, no documento da Marginália apenas a *Menschheitsdämmerung*, a Nota MA a lápis preto marca o título: “Millionen Nachtigallen schlagen 115” do poema que, na coletânea de 1920, guarda notas marginais autógrafas:

P.115:

DÄUBLER, Theodor. “Millionen Nachtigallen schlagen”.

Notas MA a lápis preto:

Quatro cruzetas para o autor e título.

Verso 3: grifo em schlagen e tradução: “cantar, pipilar”

Verso 4: grifo em Lenz e tradução: “primavera”

Verso 5: grifo em Wimpern e tradução: “pestanas”

Verso 5 grifo em zucken glühende e tradução: “entreabrem-se ardentes”

Verso 6: grifo em Frühlingsnachtgeladen e tradução: “orgia”

Verso 7: tradução: “seu próprio peito o brilho”

P.116:

Verso 8: grifo em lauen e tradução: “mornos”

Verso 8: grifo em Schauer e tradução: “tremores”

Verso 8: grifo em nehmen e tradução: “começam”

Verso 8: grifo em Zauberlauf e tradução: “mágica carreira”

Verso 10: grifo em Erkenne e tradução: “Reconheço”

Verso 11: grifo em bewerben e tradução: “consegurei”

Verso 12: grifo em Wink e tradução: “sinal”

Verso 15: grifo em den Samt der Neigung spüren e tradução: “sentir o veludo da simpatia”

Verso 16: grifo em weben e tradução: “tecer”

Verso 17: grifo em unfaßbar e tradução: “incompreensivelmente”

Verso 17: grifo em Bann e tradução: “extase”

Verso 21: grifo em ermahnen e tradução: “ameaçam”

Verso 21: grifo em verwandte e tradução: “parentes”

Verso 23: grifo em Behagen e tradução: “bem-estar”

Verso 25: grifo em Frühlingszuge e tradução: “corre (que para)”

Verso 26: grifo em geht um im Hagel e tradução: “vagueia no pasto”

Verso 28: grifo em Wandelarten e tradução: “jeito de andar (passos)”

Verso 29: grifo em Wagen e tradução: “certa constelação”

Verso 29: grifo em Wage e tradução que continua na página 117: “constelação/ da balança”

Wie viele Rehe weinend schon gefallen sind!
Oh Sternkind, bewahre ihre Seelenträne
Und mache uns im Wandel harmlos und gelind!

Der Wesen Schüchternheit, die ich im Wechsel wähne,
War einst ein Blatt, ein Tier, das man zu Tod gehetzt:
Und alles Land entflammt als eine Wahnsinnsnähe.

Im Namen der Verzweifelten, Welt, sei entsetzt!
Birg, Erde, jeden Todesschrei in Lichtgebeten:
Im BaumesNamen, säume nicht! es glüht das „Jetzt“!

Der Erde Wahnwitz brennt durch Winde, die entwehen.
Er ist ein Urwald, der sich flammennackt beseelt.
Hier stirbt man nicht! Die Tiere schimmern in Kometen!

In Riesenschweiften werden sie hinausgeschweelt.
Sie können kalt in allen Nächten plötzlich tagen,
Denn kein Gewissen hat den Weg zu sich verfehlt.

Die Wanderschaften, die den Menschen warnend tragen,
Erfüllen alle Nordheiten mit Seelenbrunst,
Und Tiere wittern aus den jungen Glanznachtsagen.

Zu eignen Wesenheiten reift die letzte Kunst.
Die Lebensechtheit kann sich nur ekstatisch fassen,
Dort überm Weltbrandwahnwitz dämmert stumme Gunst.

Gedanken fangen an, mit kalter Glut zu hassen.
Der Traum vom Baum verschlingt sich in den blauen Raum.
Es singen Sternenkinder in den Flammengassen

Und nisten schuldlos in der Ruhehuld vom Baum.

THEODOR DAUBLER:

MILLIONEN NACHTIGALLEN SCHLAGEN

Die Sterne. Blaue. Ferne.
Ein Flammensang der Sterne!
Millionen Nachtigallen schlagen.
Es blitzt der Lenz.
Myriaden Wimpern zucken glühend auf.
Das grüne Glück von Frühlingsnachtgelagen.
Beginnt sein eigenbrüstiges Geglänz.

Die lauen Schauer nehmen ihren Zauberlauf:
Millionen Nachtigallen schlagen.

Erkenne ich ein freundliches Gespenst?

Ich werde mich im Ernst darum bewerben:

Der kleinste Wink will sich ins Wittern kerben:

Wer weiß, wann meine Träumlichkeit erglänzt?

Gespenter gleichen unsern sanften Tieren,

Sie können schnell den Saft der Neigung spüren.

Sie heben, schweben, weben sich heran,

Und halten uns unfassbar saftig im Bann.

Ich will die Lichtgewimmelstille nicht verlieren,

Ein altes Walten muß sich bald aus Sanftmut rühren.

Millionen Nachtigallen schlagen.

Die ganze Nacht ertönen uns verwandte Stimmen.

Es scheint ein Mond geheimnisvoll zu glimmen.

Doch ist zu warm die Nacht, voll atmendem Behagen!

Myriaden brunstbewußte Funken suchen sich im Fluge,

Sie schwirren hin und her und doch im Frühlingszuge.

Das Lenzgespenst, das Lenzgespenst geht um im Hagel

Es kann der Laubwald wandern und sich selbst erwarten,

Das schwankt und wälzt nach allen alten Wandelarten:

Es lacht die Nacht: der Wagen wagt, es wacht die Woge.

Es blitzen da Myriaden tanzvernarrte Fragen —

Millionen Nachtigallen schlagen.

AUGUST STRAMM: VORERCHLING

Pralle Wolken jagen sich in Pfäfen

Aus frischen Leibesbrüchen schreien Halme Ströme

Die Schatten steln erschöpft

Auf kreischt die Luft

Im Kreisen, weht und heult und wälzt sich

Und Risse schlitzten jählinga sich

Und narben

Am grauen Leib

Das Schweigen tappet schwer herab

Und lastet! Da rollt das Licht sich auf

Mário de Andrade e Ernst Stadler

Quem foi Ernst (Maria Richard) Stadler (1883-1914)

Nasceu em 11 de agosto de 1883 em Colmar, na Alsácia. Filho de Adolph Xaver Stadler, curador da Universidade de Strasburg.

Entre 1901 e 1902, leu o primeiro livro de poesia de René Schickele, *Mainachtzauber*, e conheceu o poeta, de quem se tornou amigo e com quem participou do grupo de artistas da *Jüngstes Elsaß*. Teve contato então com artistas como Hans Arp e Otto Flake. O grupo procurava valorizar as especificidades da literatura que nasce na fronteira da França com a Alemanha.

Em 1903 iniciou os estudos de Germanística, Romanística e Lingüística na Universidade de Strasburg. Entre 1903 e 1904 leu Hofmannsthal e correspondeu-se com Stefan George, além, é claro, da leitura de Henri de Régnier, do qual traduziu 6 poemas no início de 1904.

Ganhou uma bolsa de estudos para Oxford, onde residiu entre 1906-1908.

Nos anos 1909-1910 preparou a nova edição da obra medieval *Der Arme Heinrich*, de Hartmann von Aue e a publicou no ano seguinte. A partir de 1912 foi professor de Língua e Literatura na Universidade Livre de Bruxelas, na Bélgica, onde ficou até 1914.

Em 1914 saiu *Der Aufbruch*, dedicado a Schickele, poesia na qual os estudiosos vêem a maturidade do poeta modernista. No mesmo ano foi convocado para a guerra, falecendo em batalha em 10 de outubro, na Bélgica.

Mário de Andrade dialoga com Ernst Stadler

Na coletânea *Menschheitsdämmerung*, Mário anotou 2 dos 10 poemas de Stadler ali publicados: “In der Frühe” e “Fahrt über die Kolner Rheinbrücke bei Nacht”.

Não encontramos em Stadler matrizes de textos de Mário de Andrade.

Mário de Andrade e Ernst Wilhelm Lotz

Quem foi Lotz (1890-1914)

Nasceu na cidade de Kulm, em 6 de fevereiro de 1890. Entrou para o exército aos 17 anos. Traduziu para o alemão Verlaine e Rimbaud. Faleceu aos 24 anos, em 1914, em batalha durante a Primeira Guerra.

Mário de Andrade dialoga com Ernst Wilhelm Lotz

Mário deixou notas marginais apenas em 1 dos 6 poemas de Lotz presentes em *Menschheitsdämmerung*: “Wir fanden Glanz”, mas cita esse expressionista em seu artigo no número 3, de julho de 1922, da revista *Klaxon*:

“Ora Klaxon vai mais além. Não se educa só na escola de um Cocteau francês e dum Papini italiano (...). E porque não Looz¹²⁹ um austríaco, ou Becher um alemão?”

¹²⁹ O nome do poeta expressionista é Lotz.

Mário de Andrade e Albert Ehrenstein

Quem foi Albert Ehrenstein (1886-1950)

Filho de pais judeus-húngaros, nasceu em Viena, em 23 de dezembro de 1886, onde estudou História e Filologia. Após o doutorado, mudou-se para Berlim.

Em 1910, teve seu livro *Tubutsch* ilustrado por Kokoschka e ingressou no círculo de artistas da *Der Sturm* de Berlim. Em 1912 tornou-se crítico literário do *Demokratischer Blätter Deutschland*. Durante a Primeira Guerra trabalhou com os editores Kurt Wolff e Samuel Fischer.

A partir de 1941 passou a residir nos EUA, falecendo em Nova York em 8 de abril de 1950.

Ehrenstein na Biblioteca de Mário de Andrade:

Mário de Andrade deixou notas em 6 dos 20 poemas de Ehrenstein presentes em *Menscheitsdämmerung*: “So scheint auf mich die tote Zeit”; “Leid”; “Auf der hartherzigen Erde”; “Julian”; “Verlassen”; “Abendsee”.

Mário de Andrade e Alfred Lichtenstein

Quem foi Alfred Lichtenstein (1889-1914)

Lichtenstein nasceu na cidade de Berlim em 23 de agosto de 1889. Coursou direito e doutorou-se em 1913, com tese sobre legislação teatral. Suas primeiras publicações datam de 1910, primeiramente nas revistas *Der Sturm*, *Simplicismus* e *Die Aktion*.

Em 1913, como soldado, foi enviado para Munique, falecendo em combate em 25 de setembro de 1914, na França.

O espólio de Lichtenstein foi praticamente todo destruído durante a Segunda Guerra Mundial, com exceção de 4 cadernos de manuscritos que ficaram sob a guarda de Kurt Lubasch. Após a morte de Lubasch, a esposa dele doou os documentos à Universidade de Berlim.

Mário de Andrade dialoga com Lichtenstein:

Mário anotou 5 dos 8 poemas de Lichtenstein publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Die Dämmerung”; “Nebel”; “Ausflug”; “Sommerfrische” e “Die Schlacht bei Saarburg”.

Mário de Andrade e René Schickele

Quem foi René Schickele (1883-1940)

Nasceu em 4 de agosto de 1883, na Alsácia. Mudou-se para Berlim em 1913, onde começou a participar da vida literária metropolitana. Escreveu nas revistas expressionistas *Der Sturm* e *Die Aktion*. A partir de 1915 passou a dirigir a revista *Die Weißen Blätter*.

Schickele é conhecido por tratar do problema alsaciano, mas sempre confrontando as relações franco-alemãs.

Mário de Andrade dialoga com René Schickele

Mário anotou 7 dos 11 poemas de Schickele publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Bei der Einfahrt in den Hafen von Bombay”; “Sonnenuntergang”; “Der Knabe im Garten”; “Großstadtvolk”; “Heilige Tiere”; “Pfingsten”; “Abschwur”. Sua biblioteca conta também com o primeiro romance da trilogia *Das Erbe am Rhein*, o volume *Maria Capponi*. A trilogia trata do problema alsaciano dentro dos conflitos gerados pelo antagonismo franco-alemão. Schickele procurou colocar na família retratada neste romance o lado bom e ruim da Alsácia. O romance centra-se na experiência amorosa juvenil de Klaus com a italiana Maria Capponi.

Maria Capponi possui apenas uma Nota MA na página de rosto: cruzeta a lápis vermelho, o que indica que Mário teria aproveitado esta leitura em um de seus trabalhos, o que verificamos ter sido em *Amar, verbo intransitivo: idílio*. O capítulo “Ende des Idyls” (Fim do idílio) é muito ilustrativo para comprovar essa hipótese.

RENÉ SCHICKELE

DAS ERBE AM RHEIN

ERSTER ROMAN:
MARIA CAPPONI

KURT WOLFF VERLAG
MÜNCHEN

Pentecostes
RENE SCHICKELE: PFINGSTEN

Die Engel unsrer Mütter
sind auf die Straße gestiegen.
Das Raufherz der Väter
stiller schlägt.
Feurige Zungen fliegen
oder sind wie Kränze
auf Stirnen gelegt.

Gehör und Gesicht kennen keine Grenze,
wir sprechen mit Mensch und Tier.
Was unser Blick trifft, antwortet: „Wir“.

anorente Die Kiesel am Weg sind schallende Lieder,
jeder Pulsschlag kommt von weither wieder,
Blühendes strebt, von kleinen Flammen beschwingt.

Die Fische schaukeln den Himmel auf ihren Flossen
und sind von blitzenden Horizonten umringt,
Sonne tanzt auf dem Rücken der Hunde.
Jedes ist nach Gottes Gesicht in Licht gegossen
und weiß es in dieser einzigen Stunde
und erkennt Bruder und Schwester und singt.

Abkürzung
RENE SCHICKELE: ABSCHWUR *negação*

niega Ich schwöre ab:
Jegliche Gewalt,
Jedweden Zwang,
Und selbst den Zwang,
Zu andern gut zu sein.
Ich weiß:
Ich zwänge nur den Zwang.
Ich weiß:
Das Schwert ist stärker,
Als das Herz,
Der Schlag dringt tiefer,
Als die Hand,
Gewalt regiert,

Was gut begann,
Zum Bösen.

Wie ich die Welt will,
Muß ich selber erst ^{hens}
Und ganz und ohne Schwere werden.
Ich muß ein Lichtstrahl werden,
Ein klares Wasser
Und die reinste Hand,
Zu Gruß und Hilfe dargeboten. ^{offener}

namika
Stern am Abend prüft den Tag,
Nacht wiegt mütterlich den Tag.
Stern am Morgen dankt der Nacht.

extensiden
Tag strahlt.
Tag um Tag ^a
Sucht Strahl um Strahl,
Strahl an Strahl ^{com}
Wird Licht,
Ein helles Wasser strebt zum andern,
Weithin verzweigte Hände
Schaffen still den Bund. ^{Amias}

uran
FRANZ WERFEL: DAS MASS DER DINGE

Alles ist, wenn du liebst!
Dein Freund wird Sokrates, wenn du's ihm gibst.
Herz, Herz, wie bist du schöpferisch!
Du schwebst! Die Erde wird himmlisch.
Einst kamst du, ein Kind, zu grünem Waldweiher.
Sahst schauernd den geheimnisvollen Algen-Schleier.
Du streichelst der Weidenkatzen tierisch-süßen Samt —
Wie tiefsinns-selig bebt deine Knabenhand!
In deinem Aufschwung, Mensch, wird alles groß!
In deinem Abschwung alles hoffnungslos!
Und nur die Seele, die sich liebend selbst vergaß,
Ist aller Dinge Maß und Übermaß.

Mário de Andrade e Johannes R. Becher

Quem foi Johannes Robert Becher (1891-1958)

Nasceu em Munique a 22 de maio de 1891, filho do juiz de comarca Heinrich Becher. Em 1910, tentou suicídio juntamente com sua namorada, que faleceu. A partir de 1911 estudou Filosofia e Medicina em Berlim, Munique e Jena, desistindo dos estudos para se tornar escritor. Foi dispensado de servir durante a Primeira Guerra em decorrência de sua tentativa de suicídio.

Entre 1913 e 1915 trabalhou na revista expressionista *Verfall und Triumph* (*Decadência e triunfo*). Em 1933 imigrou para Praga e seguiu viagem para Viena e Paris. Retornou a Berlim em 1945. Após a criação da República Democrática Alemã (RDA) – *Deutsche Demokratische Republik (DDR)* – em outubro de 1949, Johannes Becher permaneceu no lado oriental, em carreira política, mas sem desvincular-se das questões artísticas e culturais até chegar ao cargo de Ministro da Cultura em 1954. Faleceu em Berlim a 11 de outubro de 1958.

Mário de Andrade dialoga com Johannes R. Becher

Na biblioteca de Mário de Andrade, encontra-se o livro de poemas *Neue Gedichte*, de Becher, de 1918, o qual não apresenta Notas MA.

Dentre os 14 poemas de Becher publicados na antologia *Menschheitsdämmerung*, Mário de Andrade deixou notas somente no poema “Berlin”. Refere-se a *Neue Gedichte* n'A *Escrava que não é Isaura*:

“**Jão Becher**, cujo recente livro *Das Neue Gedichte* recebo apenas, emparelha versos de uma linha de 20 ou mais linhas

Mas o que distingue a prosa da poesia não é o metro, mas mil bombas”¹³⁰

¹³⁰ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 227. Grifo meu.

Mário de Andrade e Alfred Wolfenstein

Quem foi Alfred Wolfenstein (1889-1945)

Nasceu em 23 de dezembro na cidade de Halle. Estudou direito em Berlim. Entre 1916 e 1922 morou em Munique, onde viveu de seu trabalho como escritor. Fugindo do nazismo, em Paris é preso pela Gestapo em 1939. Liberado após 3 meses de prisão, escondeu-se no campo, no sul da França. Retornando a Paris sob identidade falsa, já sofria do coração e dos nervos, e ali morreu em janeiro de 1945.

Mário de Andrade dialoga com Alfred Wolfenstein

Mário deixou notas marginais em 1 dos 13 poemas de Wolfenstein publicados em *Menschheitsdämmerung*: “Nacht im Dorfe”. Refere-se a este poema n’A *Escrava que não é Isaura*:

“Wolfenstein no poema *Nacht im Dorfe* confessa ingenuamente que o simples 'ruído dum inseto põe-me um automóvel na frente'.

O tesoiro é alibabesco!

- Cantar a vida... Não há novidade nisso!

- Concedo. O que há é modernidade em cantar a vida de hoje.”

A Nota MA na página de ante-rostro de *Menschheitsdämmerung* mostra o destaque ao poema que será depois aproveitado por Mário:

“Nota MA a lápis preto: indicação de página e comentário a poemas: “pg 141, 269,/ comparação com coisa moderna: 2º distico d[o]/ 3º quarteto de Nacht im Dorfe pg 26”.

pg 141, 268,

com parafusos com coira moderna. 2º electrico do
3º quarteto da Nacht im Dorfe pg 26

ALFRED LICHTENSTEIN:
SOMMERFRISCHE

Der Himmel ist wie eine blaue Qualle.
Und rings sind Felder, grüne Wiesenhügel
Friedliche Welt, du große Mausefalle,
Entkam ich endlich dir ... O hätt ich Flügel —

Man würfelt. Säuft. Man schwätzt von Zukunftsstaaten.
Ein jeder gibt behaglich seine Schnauze.
Die Erde ist ein fetter Sonntagsbraten.
Hübsch eingetunkt in süße Sonnensauce.

Wär doch ein Wind ... zerriß mit Eisenklauen
Die sanfte Welt. Das würde mich ergetzen.
Wär doch ein Sturm ... der müßt den schönen blauen
Ewigen Himmel tausendfach zerfetzen.

ALFRED WOLFENSTEIN:

NACHT IM DORFE

Vor der verschlungenen Finsternis stöhnt!
Stöhnt mein Mund.
Ich, an Lärmen unruhig gewöhnt,
Starre suchend rund:

Berge von Bäumen behaart ruhn
Schwarz wüst herein,
Was ihre Straßen nun tun
Äußert kein Schein, kein Schrei'n.

Aber ein wenig sich zu irren
Wünscht, wünscht mein Ohr,
Schwänge nur eines Käfers Schwirren
Mir ein Auto vor.

Wäre nur ein Fenster drüben bewohnt,
Doch im gewölbten Haus
Nichts als Sterne und hohlen Mond
— Halt ich nicht aus —

Halt ich nicht aus, meinem Schlaf allmächtig umstellt,
Fremd, fremd und nah —
Durch den See noch näher geschwellt
Liegt es lautlos da.

Aber glaubt mich nicht schwach,
Daß ich — soeben die Stadt noch gehaßt —
Nun das Land flieh —: es ist nur die Nacht,
Nur auf dich, diese Nacht, war ich nicht gefaßt —

Wie du tot oder tausendfach unbekannt
Mein schwarzes Bett umlangst,
Nirgends durchbrochen von menschlicher Hand,
Gottlose Angst.

GEORG TRAKL: DE-PROFUNDIS

Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.
Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.
Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist —
Wie traurig dieser Abend.

Am Weiler vorbei —
Sammelt die sanfte Waise noch spärliche Ähren ein.
Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung
Und ihr Schoß harret des himmlischen Bräutigams.

Bei der Heimkehr
Fanden die Hirten den süßen Leib
Verwest im Dornenbusch.

Ein Schatten bin ich ferne finsternen Dörfern.
Gottes Schweigen
Trank ich aus dem Brunnen des Hains.

Auf meine Stirne tritt kaltes Metall.
Spinnen suchen mein Herz.
Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöschet.

Nachts fand ich mich auf einer Heide,
Starrend von Unrat und Staub der Sterne.
Im Haselgebüsch
Klangen wieder kristallne Engel.

Imagem e poesia

Mário de Andrade e Georg Grosz

Quem foi Georg Grosz (1893-1959)

Nasceu Georg Ehrenfried Groß em Berlim, a 26 de julho de 1893. Em 1902 frequentou a Academia de Artes Real (*Königlich Sächsischen Akademie der Künste*) em Dresden.

Em 1910 foi publicada a primeira caricatura de sua autoria no suplemento *Ulk* do *Berliner Tageblattes*. De 1912 a 1917, na *Kunstgewerbeschule*, foi aluno de Emil Orlik. Começou a pintar a óleo em 1912.

Recrutado em 1914 para lutar na Primeira Grande Guerra, foi liberado por causa do seu posicionamento pacifista. Entretanto, pela falta de homens, o Exército reconvocou Grosz em 1917, ano no qual ele tentou o suicídio e foi internado em um hospital do Exército destinado a soldados que sofriam de *Schell-Shock*. Essa doença nervosa, causada pelo barulho da artilharia, levava os soldados a episódios de violência, distanciamento da realidade e até ao suicídio. Em casos assim, eram geralmente fuzilados como desertores ou covardes. Grosz foi poupado graças à intervenção do conde Harry Graf Kessler e dispensado do Exército alemão, mas ainda com a possibilidade de ser convocado.

Em 1915 teve seu primeiro poema e desenho publicados na revista *Aktion*, de Franz Pfemfert. Em 1916, quando mudou o nome para George Grosz, tornou-se conhecido graças a artigo de Theodor Däubler, em novembro, na *Die weissen Blätter*.

Em 1919 entrou para o Partido Comunista e fundou, junto com Wieland Herzfeld, a revista *Die Pleite*. Começou também a ilustrar livros para a Editora Malik, considerada radical e engajadamente pacifista.

Teve sua primeira exposição individual na Galeria *Neue Kunst Hans Goltz* de Munique em 1920, quando também organizou a Feira Internacional Dada, em Berlim, da qual participou com vários trabalhos.

Publicou *Das Gesicht der herrschen Klasse*, pela Malik, em 1921, sofrendo o primeiro de muitos processos contra suas publicações. Em 1922 interrompeu a pintura a óleo para dedicar-se à ilustração de livros. Realizou uma extensa viagem, encontrando-se com Lenin em Moscou. A viagem decepcionou-o de tal forma que, em 1923, desligou-se do Partido Comunista.

Em 1923 *Ecce hommo* foi confiscado como obra pornográfica e Grosz abriu sua primeira individual em Berlim.

Em 1924 ocorreu o segundo processo, sendo acusado de ataque à moral pública em *Ecce Hommo*. Publicou *Abrechnung folgt!*, além de expor pela primeira vez em Paris. Nesse mesmo ano iniciou colaboração regular, até 1933, na revista *Der Querschnitt*. Além disso, Grosz tornou-se líder do *Berliner Rote Gruppe*, uma organização de artistas comunistas que antecede à Associação de Artistas Visuais Revolucionários da Alemanha (*Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deustchlands*).

Participou em 1925 da Exposição *Neue Sachlichkeit* (Nova objetividade) em Mahnnheim e retomou a pintura a óleo com uma série de retratos.

Em 1932 foi convidado a ministrar curso de verão na *Art Students League* de Nova York. Ao retornar a Berlim, descobriu que o ateliê dele fora revistado pela Gestapo, que estava em seu encalço. Em janeiro de 1933 emigrou para os EUA.

Durante o III Reich, um total de 285 trabalhos de Grosz foi retirado de museus. Cinco Pinturas, 2 aquarelas e 30 gravuras foram incluídas na exposição *Entartete Kunst* (Arte degenerada).

Em 1941 deu início à autobiografia, publicada em 1946, sob o título: *A Little Yes and a Big No*, Os *Contos* dos Grimm e a *Divina comédia* de Dante ganharam ilustração de Grosz em 1943.

Em 1953 abriu uma escola de artes em sua casa, nos EUA. No ano seguinte ganhou uma retrospectiva no *Whitney Museum* de Nova York.

Morreu em Berlim, 6 semanas após retornar à Alemanha, em 1959.

Mário de Andrade dialoga com Georg Grosz:

Encontramos na biblioteca de Mário de Andrade 2 livros de ilustrações de Georg Grosz: *Ecce homo* e *Abrechnung folgt!*, ambos publicados por volta de 1923, além do livro de Marcel Ray sobre a obra de Grosz, de 1927 e de exemplares da revista *Der Querschnitt* que contam com ilustrações de Grosz.

Por vezes, o diálogo da criação não se restringe à esfera da escrita. A imagem pode ser, muitas vezes, a matriz para um poema, um conto etc. O poema “Os cortejos”, de *Paulicéia desvairada*, dialoga com Grosz:

“Monotonias de minhas retinas...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...
Todos os sempre das minhas visões! “Bon giorno, caro.”

“Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! os tumultuários das ausências!
Paulicéia – a grande boca de mil dentes,
E os jorros dentre a língua trissulca
De pus e de mais pus de distinção...
Giram os homens fracos, baixos, magros...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

“Estes homens de São Paulo,
Todos iguais e desiguais,
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
parecem-me uns macacos, uns macacos.

O poema “Cortejos” também traz o ambiente metropolitano, mas não como na poesia futurista, aqui a metrópole-monstro causa repulsa, ao mesmo tempo em que é descrita como a “boca de mil dentes”. Metrópole que macera, que destrói, que corrompe. A este poema podemos ligar uma ilustração de Grosz que retrata uma prostituta, um burguês, um mendigo mutilado, um soldado prussiano, um proletário ou talvez um ladrão, aglutinados no espaço urbano. Segundo Lafetá, o poema é voltado para a descrição das multidões que desfilam dentro dos olhos do poeta. Quando fala; “Paulicéia a grande boca de mil dentes/ E os jorros dentre a língua trissulca”, o eu lírico começa a construção de uma imagem grotesca e nada acolhedora da cidade. Faz a denúncia e se aproxima da humanidade. O homem é animalizado nesta atmosfera metropolitana, perdendo sua humanidade, que é soterrada pela brutalidade da metrópole burguesa.

Mário, que em seu livro de estréia *Há uma gota de sangue em cada poema* já se mostrara pacifista e conhecedor da literatura francesa, mesmo se ainda não tinha lido a contrapartida alemã pacista sobre a guerra: os expressionistas, escreve:

“O autor nunca foi aliado, chorava pela França que o educara e pela Bélgica que se impusera à admiração do universo. E permitia a cada um, uma opinião... Agora porém, ele se envergonha pelos brasileiros que tendo sido germanófilos um dia, mesmo após o insulto, continuaram de o ser.”

Conclusões ao capítulo 2

A nossa intenção, neste capítulo, foi destacar como ocorreu a transfiguração das leituras dos poemas de *Menschheitsdämmerung* em criação literária e formulações estéticas de Mário de Andrade. Transfiguração que obviamente não se insere na esfera da mera influência, da cópia. Está sim ligada a uma pesquisa estética, à busca de imagens e de idéias vinculadas a um pensamento humanista que preenchia as lacunas dos outros “ismos” e, sobretudo, que extrapolou, em termos da criação mariodeandradiana dos anos 1920, a infiltração da cultura francesa do final do século XIX que sufocava os círculos artísticos paulista e carioca.

Assim, Mário de Andrade encontrou, no expressionismo alemão, uma alternativa ao que se apresentava nos salões de São Paulo e do Rio, alternativa humanista, que também se acentuou na busca da marca do nacional em sua poesia, mostrando-lhe que o popular, tanto em seu sentido de manifestação cultural como em suas expressões do cotidiano, tem lugar na literatura modernista.

Se os expressionistas olharam para o passado e nele resgataram as gravuras da Idade Média, dialogaram com o Romantismo alemão, sem perder de vista as experiências sociais com as personagens da metrópole do século XX, Mário de Andrade, leitor do expressionismo, por sua vez, também dialogou nas margens de livros de autores do passado, como Gonçalves Dias, também se rendeu à análise e valorização da imaginária barroca de Aleijadinho e também se manteve atento aos transeuntes da Rua das Palmeiras, aos freqüentadores do Largo do Arouche, à população híbrida, mestiça e estrangeira da Paulicéia, que foi por ele transformada em personagens de poemas, crônicas, contos e romances.

Foi também possível descobrir que muitas das traduções feitas por Mário de Andrade ao longo de sua leitura de *Menschheitsdämmerung* podem ser vistas como recriação do poeta Mário de Andrade, que não se desprende de sua vontade criadora ao traduzir, interferindo no texto do outro e recriando dentro do poema lido, comportamento que fazia com que ele evitasse traduzir poemas de amigos. Lembramos a carta que endereçou a Sérgio Milliet, de 6 de junho 1923, porque ela esclarece seu processo de leitura de um texto estrangeiro e de tradução/criação, do qual ele tinha plena consciência:

“Duas manias me impediram até agora: o francês língua universal e **minha mania de não traduzir sem criar**. Esta mania deixa-me reservado para com os amigos. Vou tentar traduzir qualquer coisa tua. Mas sem obrigação nenhuma tua.”¹³¹

¹³¹Carta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, de 6 de junho de 1923. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ªed. Corrigida e anotada. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: HUCITEC/Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p. 288. Grifo meu.

CAPÍTULO 3.

O EXPRESSIONISMO NAS REVISTAS VANGUARDISTAS DE MÁRIO DE ANDRADE: MATRIZES PARA A LITERATURA E PARA O DESIGN

A IMPORTÂNCIA DAS REVISTAS DE VANGUARDA PARA A DIVULGAÇÃO DA ARTE MODERNISTA

“(...) à medida que as pequenas revistas se tornavam os centros básicos para instaurar gostos novos, também desempenhavam o papel de lançar novos escritores”¹³²

Entendendo a razão pela qual as revistas eram tão importantes para os expressionistas, podemos entender também a valia dessas novas idéias e soluções artísticas e estéticas, ali difundidas, para o jovem leitor/pesquisador/criador Mário de Andrade, que as adquiriu e nelas anotou com o lápis atento de quem quer aprender a lição européia e, através do diálogo, superar esta lição durante o ato criador. Esta superação é verificada na transcrição que operou dentro do contexto brasileiro.

Apesar de a Alemanha Imperial ser hostil à arte modernista, vemos, no decênio de 1890, pré-expressionista, as primeiras manifestações da vanguarda. Primeiramente na pintura e logo depois no teatro. Podemos pensar que a transição entre a arte impressionista, representativa da esfera burguesa, e a arte expressionista, que se liga ao povo, ou seja, a ponte entre o culto e o popular ocorre, na Alemanha, nos anos que antecederam a República de Weimar.

A contaminação de elementos impressionistas ou pós-impressionistas amalga-se a elementos expressionistas nas pinturas do holandês Van Gogh e nas peças teatrais de Franz Wedekind. Essa fusão irá influenciar profundamente a nova geração de artistas que se reúne nos cafés de Berlim, Dresden, Praga e Munique.

Os periódicos foram a forma encontrada pelos vanguardistas para dialogar com a produção artística e intelectual que borbulhava nas metrópoles na virada do século XIX e

¹³² BRADBURY, Malcom et MacFARLANE, James. *Modernismo, guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 164.

nos primeiros decênios do século XX, além de terem sido o meio de difusão da arte que nascia em meio ao povo.

Houve na Alemanha inúmeras revistas que veiculavam material expressionista, mas, sem dúvida, os melhores representantes dessa vanguarda foram as revistas do grupo de pintores da *Die Brücke* (A ponte) e da *Der blaue Reiter* (O cavaleiro azul), além, é claro, da *Der Sturm*, sob a batuta de Herwarth Walden, da *Das Kunstblatt*, comandada por Paul Westheim e de *Das Wort*.

Essas revistas foram fundamentais, juntamente com apresentações e discussões ambientadas nos cafés e cabarés, enquanto primeiro momento de difusão de material expressionista, antecedendo as publicações em livros.

Graças a essas publicações e a outras de origem estrangeira, como as parisienses *L'Esprit Nouveau* e a *Europe*, o expressionismo se desenvolveu e se tornou uma das manifestações artísticas mais amplas e representativas da cultura alemã, sendo divulgado por cerca de três décadas e vendo seus ecos até os dias atuais, quando artistas ainda dialogam com esta estética.

Para Mário de Andrade, as revistas eram um meio de se encontrar não só com artistas e teóricos que passava a estudar e assimilar, mas também uma ótima fonte bibliográfica a qual, além de lhe fornecer pequenas introduções a autores, artistas e obras sobre as quais, mais tarde, irá se debruçar, utilizando-as como matrizes para os mais variados projetos.

Esta afirmação justificamos com as próprias palavras de Mário na carta de 6 de novembro de 1931 ao amigo Manuel Bandeira:

“Leio por acaso um desses anúncios de revistas européias que indicando mais um livro de Morand, Zweig etc, ajuntam a lista das obras do autor. Me dá um mal estar danado por dentro, pensando em tudo que quero fazer e não faço que o tempo não dá, minha infinidade de projetos que depois vão aos poucos ficando no tinteiro até que ou desista ou me esqueça deles inteiramente.”¹³³

Muitas vezes Mário de Andrade camufla suas matrizes, mais por *blague* do que por falha da memória, o que nos legou dúvidas sobre as informações que o poeta, o cronista ou

¹³³ ANDRADE, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, p. 532.

o romancista nos deixa. Este é o caso na crônica/conto “O sobrinho de Salomé”, publicada no *Diário Nacional*, em 27 de setembro de 1931. Ali o cronista brinca, dizendo ter lido uma carta em uma revista alemã, em uma época em que

“ainda não estava acostumado a detalhar meus escritos, nem pretendia aliás ser escritor, me caiu sobre os olhos uma carta assinada por um fulano Franz a uma revista alemã. Traduza e guardei a carta que achei curiosa, sem me preocupar nem com o nome nem com a data da revista. Por isso só dou a carta, tal como a traduza, corrigindo apenas dois erros de gramática que fiz.”¹³⁴

Difícil acreditar que Mário não tenha, nem mesmo em seu *Fichário analítico*, inserido a informação. O que não torna nosso trabalho mais fácil, pois esse dado pode estar em uma ficha cuja chamada nada indica. Mas talvez Mário esteja apenas encenando uma história e, na verdade, Franz é uma personagem criada por ele, assim como toda a carta. Uma análise em todas as revistas alemãs em sua biblioteca seria necessária para tentar encontrar a matriz explícita, no caso, uma carta do leitor, ou a matriz indireta, que acreditamos ser o mais provável. Entendemos na criação dessa crônica/conto que as revistas alemãs que Mário de Andrade leu teriam moldado elementos da trama, não havendo, neste caso uma revista específica, mas a referência aos periódicos alemães em geral, leitura do autor durante a década de 1920, sobretudo.

O que nos deixa essa impressão de que Mário está brincando com seu leitor é o início da crônica:

“Prometi faz dois meses relatar aos leitores do *Diário Nacional* o caso do sobrinho de Salomé. **Nós que inventamos ficção, ficamos sempre muito atrapalhados ao batizar nossos heróis**, não vá o nome inventado coincidir com o de um fulano já existente.”¹³⁵

Nesta crônica, publicada em 1931, momento em que Mário tem uma boa consciência política sobre a Alemanha e percebe a infiltração cada vez mais forte de idéias anti-semitas na sociedade alemã, fica evidente que a ficção é apenas um diluidor da crítica

¹³⁴ ANDRADE, Mário de. “O sobrinho de Salomé”. Domingo, 27 de setembro de 1931. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Organização, introdução e notas Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 437.

¹³⁵ *Idem*, p. 437. Grifo meu.

ácida que condena a Primeira Guerra e que já recolhe a denúncia do crescente repúdio ao judeu. O cronista não deixa de criticar a figura imperial de Wilhem II:

“Quanto ao incidente do príncipe W., instinto sangüinário teve ele que a quis matar. E posso ainda lhe assegurar que jamais ela pediu a cabeça do príncipe pra ninguém (...)”¹³⁶

Mário usa a figura de Salomé, a suposta tia, referência à personagem que surge na literatura primeiramente na *Bíblia*, no Evangelho de Mateus, aquela que, após uma dança sensual para Herodes, pede a ele a cabeça do profeta João Batista. Recorrente é a personagem Salomé ao longo da história das artes e na literatura; ela está em quadro de 1889 de Franz von Stuck, em Wilde, na ópera de Strauss e em Heine, no poema “Alta Troll”. Salomé serviu até como material para análise a Freud, que a via como castradora.

Ora, Mário de Andrade, em 1931, já lera Freud, provavelmente conhecia o quadro de Stuck, pois, como professor de História da arte, em sua biblioteca se acha, embora sem notas de leitura, *Salomé*¹³⁷, de Wilde. Em “O sobrinho de Salomé”, Mário brinca e desloca a personagem, assim como os que a conheceram: coloca-a no Império de Wilhelm II, para utilizá-la de veículo para sua crítica.

Veremos agora exemplos da importância das revistas da vanguarda européia nos diálogos da criação, fecundando a obra de Mário de Andrade. Para tanto, utilizaremos alguns artigos lidos por ele nesses periódicos. Dado o grande volume de artigos anotados por nosso modernista, ou simplesmente relacionados ao expressionismo, mas sem Notas MA, totalizando 81 artigos, optamos por selecionar os que consideramos mais interessantes do ponto de vista do diálogo da criação em biblioteca de escritores. Os demais podem ser consultados no CD-ROM que integra este trabalho.

¹³⁶ ANDRADE, Mário de. “O sobrinho de Salomé”. Domingo, 27 de setembro de 1931. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Organização, introdução e notas Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 439. Grifo meu.

¹³⁷ WILDE, Oscar. *Salomé: A florentine tragedy*. London: Methuen, 1918.

MÁRIO DE ANDRADE E A *L'ESPRIT NOUVEAU*

A revista *L'Esprit Nouveau* na biblioteca de Mário de Andrade

Uma das primeiras leituras de Mário de Andrade, na esfera das vanguardas, foi a *L'Esprit Nouveau* (1920-1925), revista francesa criada pelo arquiteto Le Corbusier e pelo pintor Amédée Ozenfant, cujos volumes Mário generosamente anotou nas margens usando, sobretudo, o lápis preto.

A leitura da revista parisiense não só lhe possibilitou escrever, em dezembro de 1921, o “Prefácio interessantíssimo” e, mais tarde, *A escrava que não é Isaura*, mas também contribuiu para sua pesquisa sobre o expressionismo.

Mário de Andrade possui 28 números da revista *L'Esprit Nouveau*, de 1920 a 1925, dos quais 12 números possuem notas marginais ligadas ao expressionismo alemão.

A APRESENTAÇÃO DO PANORAMA EXPRESSIONISTA ALEMÃO PARA MÁRIO DE ANDRADE ATRAVÉS DE TRÊS ARTIGOS DE IWAN GOLL NA *L'ESPRIT NOUVEAU*

No número 1 da *L'Esprit Nouveau*, encontramos, com nota marginal de Mário de Andrade, o artigo assinado por Iwan Goll, “La nouvelle poésie allemande: une anthologie”. Este artigo, que analisa o livro organizado por Kurt Pinthus, *Menschheitsdämmerung*, pode nos trazer mais uma hipótese sobre a forma pela qual Mário de Andrade chegou à antologia que vastamente anotou e que, juntamente com as teorias estéticas divulgadas pela *L'Esprit Nouveau*, serviu de matriz para a sua composição poética e para a sua estética pensada e escrita durante a década de 1920.

À página 114, Mário destaca o quarto parágrafo da página, escrevendo “mot expressioniste” (palavra expressionista). Neste mesmo parágrafo grifa:

“On a affublé cette poésie de l’adjectif “expressioniste”, qui n’est pas aisé à définir, puisqu’il indique moins une forme précise qu’un état d’esprit global, une atmosphère.”

“Cobriu-se essa poesia do adjetivo ‘expressionista’, que não é fácil de definir, porque ele indica menos uma forma precisa do que um estado de espírito global, uma atmosfera.”

À página 115 os trechos destacados com três traços à margem entre as linhas 4 e 6 são:

“Or il y a Franz Werfel, qui dès son premier livre, devenait le leader de sa generation. Il est le troisième grand W du lyrisme moderne après l’américain Whitman et le belge Verhaeren, lui l’Allemand.”¹³⁸

Oferecemos aqui tradução do artigo de Goll, a fim de ilustrar o quão importante foi para Mário a leitura deste artigo-resenha, no qual o poeta alsaciano explora a jovem poesia alemã e divulga a mais importante coletânea de poesia expressionista já publicada, a qual inclusive contém poemas dele, como vimos no capítulo anterior, *Menschheitsdämmerung*.

¹³⁸ “Porém Franz Werfel se tornou o líder de sua geração desde seu primeiro livro. Ele, alemão, é o terceiro grande W do lirismo moderno depois do americano Whitman e do belga Verhaeren.” Tradução minha.

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE D'ESTHÉTIQUE

PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS

DIRECTEUR : PAUL DERMÉE

ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE
PEINTURE SCULPTURE ARCHITECTURE
LITTÉRATURE MUSIQUE
ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR
LE THÉÂTRE LE MUSIC-HALL LE CINÉMA LE CIRQUE LES SPORTS
LE COSTUME LE LIVRE LE MEUBLE
ESTHÉTIQUE DE LA VIE MODERNE

SOMMAIRE

L'Esprit Nouveau	3
L'esthétique nouvelle et la science de l'art, Victor BASCH.	5
Notes sur l'art de Seurat, BISSIÈRE.	13
Découverte du Lyrisme, PAUL DERMÉE.	29
Sur la Plastique, A. OZENFANT et Ch. E. JEANNERET.	38
La Musique Polonaise, HENRY PRUNIÈRES.	49
Les deux routes, **	60
Picasso, ANDRÉ SALMON.	61
L'Esthétique du Cinéma, B. TOKINE.	84

Voir au dos les avantages et les primes réservés aux Abonnés.

DANS CE NUMÉRO

50 photogravures et deux reproductions aux trois couleurs.

Trois rappels à MM. les Architectes, LE CORBUSIER-SAUNIER.
Le Cirque, art nouveau, Céline ARNAULD.
Notes sur les revues 1914-1920, G. de LACAZE-DUTHIERS.
Calligrammes (*Apollinaire*), LOUIS ARAGON.
Les Expositions (*Picabia*), G. RIBEMONT-DESSAIGNES.
La littérature de langue espagnole d'aujourd'hui, VICENTE HUIDOBRO.
La nouvelle poésie allemande, IVAN GOLL.
Echos de l'Hôtel Drouot etc...

PRIX NET: 6 francs français
POUR TOUTS PAYS

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS
13, RUE DE COURCELLES

En 1913, quand je publiai mon livre *La Gruta del Silencio*, à peine deux ou trois articles favorables lui furent-ils consacrés ; tous les autres furent des attaques et des insultes quoique ce livre fut assez *modéré*. La critique s'esclaffa lourdement devant les images comme celles-ci : « Dans mon cerveau, il y a quelqu'un qui vient de très loin » ou bien : « Les heures qui tombent en silence comme les gouttes d'eau sur une vitre ». Presque personne ne pouvait comprendre que j'écrive : « La chambre s'est endormie dans la glace », ou bien : « L'étang étamé », ou enfin : « De la rive du livre je m'approchai un soir ».

Tous ces vers et maints autres soulevèrent les esprits les plus tranquilles. Par cet exemple, je ne cherche d'ailleurs qu'à faire mieux apprécier le double effort que soutiennent aujourd'hui les poètes de langue espagnole. Il est vrai que le public est toujours plus ou moins le même en France comme dans d'autres pays. L'élite qui comprend et soutient les efforts des jeunes est fort peu nombreuse. Seulement, dans les pays de langue espagnole, les artistes ne sont pas réunis comme ici en un grand centre, mais ils sont dispersés et par cela même plus faciles à être mis en déroute par les attaques de la sottise.

J'ai voulu insister sur ces points afin de faire mieux comprendre quel puissant tempérament d'artiste et quel enthousiasme sont nécessaires à ces poètes pour ne pas succomber.

Vicente HUIDOBRO.

LA NOUVELLE POÉSIE ALLEMANDE

UNE ANTHOLOGIE

Nous sommes en pleine lutte. L'Europe entière désespérément se débat, dans l'or et l'ordure, dans les ravins de la mort, pour atteindre une nouvelle ère de joie et de vie. La trouvera-t-elle ? Et par ses seules forces ? Il faut en douter. Les nouveaux ferments de vie, elle ira les chercher en Asie et en Amérique, dans l'Oural et l'Ohio. Seule, elle s'éteindrait comme l'Espagne, après la défaite de Don Quichotte.

Cependant, dans chaque peuple, une jeune génération croit trouver un nouveau mode de vivre, un nouvel art. A part l'Angleterre qui est

morne, sèche, désintéressée de tout ce qui n'est pas charbon ou tennis, il y a dans tous les pays des chercheurs d'idéal, ou ce qui est la même chose, des destructeurs d'habitudes. Et plus un peuple est malheureux, plus il a besoin de croire en quelque chose de nouveau.

Tel est le cas de l'Allemagne. Elle fait depuis une dizaine d'années déjà un effort gigantesque pour échapper à l'emprise du démon matérialiste qui ronge la société actuelle. Elle a dans les âmes fines et réceptrices de ses poètes, pressenti la guerre et la hieure de l'époque. Et les bons, les jeunes se sont immédiatement mis à l'encontre du destin triomphant.

C'est pourquoi un livre qui vient résumer tout ce qui a été écrit depuis dix années, porte à juste titre : « *Le Crépuscule des Hommes* » (1). Cette anthologie, qui se nomme mieux une « symphonie des derniers poètes », forme le témoignage de l'élite allemande, telle qu'elle a pris position pendant l'orage européen. Son compositeur, le Dr Kurt Pinthus, qui est non seulement l'historiographe zélé de ses contemporains, mais aussi leur camarade et l'auteur d'essais dithyrambiques « (Oraison aux citoyens du Monde) » décrit cette époque dans sa préface :

« La qualité de la jeune poésie allemande réside dans son intensité. Jamais elle n'eut des cris aussi aigus, pleins de désespoir, de détresse et de nostalgie. Nous assistons à un cortège de précurseurs et de martyrs, dont les cœurs jeunes ne portent pas les flèches d'un doux Eros, mais les lances d'une société âpre, tracassée et les blessures d'une guerre odieuse et méprisée. »

On a affublé cette poésie de l'adjectif « expressionniste », qui n'est pas aisé à définir, puisqu'il indique moins une forme précise qu'un état d'esprit global, une atmosphère. En tout cas, l'Expressionnisme est quelque chose de bien allemand, qui par opposition à l'esprit logique et rationnel du Gaulois, s'en va toujours vers des combinaisons métaphysiques et facilement romantiques. Un expressionniste sera étonné d'entendre prononcer le mot romantique à son égard, et pourtant, il y a vraiment dans sa façon de voir et de faire cette manie de grossir et d'héroïser les actes et les choses, tout comme en 1830.

Au point de vue « Peinture » par exemple, celle qu'on appelle actuellement expressionniste en Allemagne, est par opposition au cubisme de France, nettement anecdotique encore, héroïque, littéraire. Aucun artiste allemand n'a réussi à objectiver les actions humaines, jusqu'à ce qu'elles aient pu devenir des commencements; il n'a pas eu la patience de s'assi-

(1) *Menschheitsdaemmerung*, chez Ernst Rowohlt, Berlin.

miler à la plus infime matière, à la géométrie la plus simple et la plus élémentaire.

Et il en est de même pour la Poésie.

Or il y a Franz Werfel, qui dès son premier livre, devenait le leader de sa génération. Il est le troisième grand W du lyrisme moderne après l'américain Whitman et le belge Verhaeren, lui l'Allemand. Il a la grandeur de leur geste et l'ampleur de leur parole ; à cela viennent s'ajouter la profondeur, la sagacité et l'esprit critique du juif. Ses livres (1) débordent comme son cœur trop plein de sentiments et de visions. Venu en cette époque de malheur universel, il était prédestiné à dire toutes les angoisses du malheureux et tous les espoirs (quand même) de l'homme éternel qui ne sera jamais terrassé, tant qu'un feu sacré brûlera ses veines, un feu annonçant la foi et la joie. Un prophète, qui ose lancer l'anathème contre le bourreau, parce qu'il apporte lui-même la parole de délivrance.

C'est aussi lui qui domine la « *Menchheitsdaemmerung* ». A part lui, il y a une vingtaine de jeunes poètes, qui tous contribuent à élargir la porte étroite de nos prisons humaines, qui tâtonnent dans la pénombre de la guerre vers les clartés éternelles. Qu'on prenne ce livre et qu'on lise d'un bout à l'autre ces professions de foi, de sincérité et d'amour ; on ne doutera plus de la littérature allemande de demain, qui aura réussi à abolir, de concert avec tous les poètes libres de l'Europe, le joug des habitudes, des préjugés, de tous les militarismes, qu'ils soient armés de croix de bois ou de fer. Et même cette génération là pressentait l'orage depuis longtemps, car tel poème contre le tyran ou contre l'imbécillité des contemporains était écrit avant 1914 ; la révolution poétique et spirituelle devenait impérieuse chez ceux qui sentent. Il y a de la tradition chez tous ces révolutionnaires du grand crépuscule : il y a derrière eux le géant Nietzsche, il y a le malheureux étudiant de 1848 Georg Büchner (auteur du drame génial : *La Mort de Danton*) ; il y a Heine et le « *Schiller des brigands* ». Et qui sait, de quel grand libérateur ils sont les précurseurs.

Ivan GOLL.

(1) *Der Weltfreund* (1911), *Wir sind* (1913), *Einander* (1915), *Der Gerichtstag* (1920), tous chez KURT WOLFF, Munich.

Tradução do artigo *La nouvelle poésie allemande: une anthologie*, de Iwan Goll¹³⁹, extraído do número 1, de 1920, da *L'Esprit Nouveau*:

“A nova poesia alemã: uma antologia”¹⁴⁰

Nós estamos em plena luta. A Europa inteira debate-se desesperadamente no ouro e no lixo, nas ravinas da morte, para esperar uma nova era de alegria e de vida. Ela (a Europa) a encontrará? E por suas próprias forças? Há muitas dúvidas. As novas ferramentas de vida, irá procurá-las na Ásia e na América, em Oural e em Ohio. Só, ela se estenderá como a Espanha, depois da derrota de Dom Quixote.

Por enquanto, em cada povo, uma nova geração crê encontrar um novo modo de vida, uma nova arte. Fora a Inglaterra que é morna, seca, desinteressada de tudo que não é carvão e tênis, há em todos os países pesquisadores do ideal ou, do que é a mesma coisa, os destruidores dos hábitos. E quanto mais um povo é infeliz, mais ele precisa acreditar em alguma coisa nova.

Tal é o caso da Alemanha. Ela já faz, há mais de uma década, um esforço gigantesco para escapar da influência do demônio materialista que corrói a sociedade atual. Ela tem nas almas finas e receptivas de seus poetas, pressentida a guerra e a desgraça da época. E os bons, os jovens são imediatamente postos ao encontro do destino triunfante.

É por isso que um livro que vem resumir, depois de dez anos, tudo que foi escrito, possui um título preciso: *O crepúsculo dos homens*¹⁴¹. Esta antologia, que melhor se chama *sinfonia dos últimos poetas*, compõe o testemunho da elite alemã, aquela que tem a primeira posição diante da trovada européia. Seu compositor, o Dr. Kurt Pinthus, que é não somente o historiógrafo zeloso de seus contemporâneos, mas também o companheiro deles e o autor dos ensaios ditirâmbicos “Orações aos cidadãos do Mundo” descreve essa época em seu prefácio:

¹³⁹GOLL, Iwan. *La nouvelle poésie allemande: une anthologie*. In: *L'Esprit Nouveau*, nº 1. Paris, p. 113-115.

¹⁴⁰ Tradução: Rosângela Asche de Paula e José Maceira.

¹⁴¹ *Menschheitsdämmerung*, a coletânea de Kurt Pinthus editada pela Ernst Rowohlt de Berlim.

“A qualidade da nova poesia alemã reside na sua intensidade. Jamais ela soltou gritos tão agudos, cheios de desespero, de aflição e de nostalgia. Nós assistimos a um cortejo de precursores e de mártires, no qual os corações dos jovens não trazem as flechas de um doce Eros, mas as lanças de uma sociedade amarga, perturbada e as feridas de uma guerra odiosa e desprezada.”

Cobriu-se essa poesia do adjetivo “expressionista”, que não é fácil a definir, porque ele indica menos uma forma precisa do que um estado de espírito global, uma atmosfera. Em todo o caso, o Expressionismo é qualquer coisa de bem alemã que, por oposição ao espírito lógico e racional do gaulês, vai sempre na direção das combinações metafísicas e facilmente românticas. Um expressionista será admirado ao pronunciar a palavra romântica para chamar a atenção e, portanto, há verdadeiramente no seu modo de ver e de fazer essa mania de aumentar e de heroizar os atos e as coisas, como em 1830.

Do ponto de vista da “Pintura”, por exemplo, aquilo que se chama atualmente expressionismo na Alemanha é, por oposição ao Cubismo da França, ainda claramente anedótico, heróico, literário. Nenhum artista alemão conseguiu objetivar as ações humanas, até que elas pudessem se tornar as primeiras; ele não teve a paciência de se assimilar à mais ínfima matéria, à geometria a mais simples e mais elementar.

O mesmo acontece com a poesia.

Porém Franz Werfel se tornou o líder de sua geração desde seu primeiro livro. Ele, alemão, é o terceiro grande W do lirismo moderno depois do americano Whitman e do belga Verhaeren. Ele, o alemão, tem a grandeza de seu gesto e a amplidão da palavra; a isso vêm se juntar a profundidade, a sagacidade e o espírito crítico do judeu. Seus livros transbordam como seu coração carregado de sentimentos e de visões. Veio naquela época de mal universal, ele seria predestinado a dizer todas as angústias do infeliz e todas as esperanças (quando mesmo) do homem eterno que não será jamais abafado, tanto que um fogo sagrado queimará suas veias, um fogo anunciando a fé e a jóia. Um profeta, que ouse lançar o anátema contra o carrasco, porque ele traz, ele mesmo, a palavra liberação.

É ele também quem domina o *Menschheitsdämmerung*. Fora ele, há duas dezenas de jovens poetas, e todos contribuem para alargar a porta estreita de nossas prisões humanas, as quais tateiam na penumbra da guerra contra as clarezas eternas. Que se tome esse livro e que se leiam de uma ponta a outra essas confissões de fé, de sinceridade e de

amor; não se duvidará mais da literatura alemã de amanhã, a qual terá conseguido cancelar, em acordo com todos os poetas livres da Europa, a influência dos costumes, dos preconceitos, de todos os militarismos, que sejam armados de cruces de pau ou de ferro. E já essa geração sentia mesmo a trovoadá há muito tempo, porque poema contra o tirano ou contra a imbecilidade dos contemporâneos era escrito já antes de 1914; a revolução poética e espiritual tornava-se imperial nos que sentem. Há uma tradição em todos esses revolucionários do grande crepúsculo: há atrás deles o gigante Nietzsche, há o infeliz estudante de 1848 Georg Büchner (autor do drama genial: A morte de Danton); há Heine e o “Schiller des brigands”. E, quem sabe, de qual grande libertador eles são os precursores.

Iwan Goll.

Após a leitura deste artigo, vemos que a *L'esprit Nouveau* ganharia importância não apenas por apresentar a Mário de Andrade a famosa fórmula de Paul Dermée – Lirismo + Arte = Poesia – mas também porque pode ter sido o local onde Mário encontrou uma das primeiras referências ao livro de Pinthus, se não a primeira. Isso comprovaria o caráter difusor das revistas para aquele que, logo ao descobrir um novo autor ou título esforça-se para o adquirir, por meio de encomenda nas livrarias de São Paulo, ou colocando atrás desses títulos, tão desejados, os amigos em viagem ou residentes na Europa.

Outro artigo importantíssimo de Goll, lido por Mário de Andrade na *L'Esprit Nouveau* foi “Les jeunes revues allemandes” (As jovens revistas alemãs). Neste artigo Mário de Andrade encontrou títulos de periódicos que iria adquirir, como a importantíssima revista expressionista *Das Kunstblatt*, sobre a qual já falamos no capítulo anterior, além da *Der Sturm*.

Se, no artigo anterior de Goll, Mário encontrou *Menschheitsdämmerung*, neste segundo artigo ele irá se deparar com títulos de revistas alemãs, além de compreender melhor o meio artístico alemão e a importância da circulação de revistas nele.

Oferecemos então a tradução do artigo “Les jeunes revues allemandes”¹⁴², de Iwan Goll.

¹⁴² GOLL, Iwan. “Les jeunes revues allemandes”. In: *L'Esprit Nouveau*, nº5, Paris, [out 1921].

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE
PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS

ARTS LETTRES SCIENCES

LITTÉRATURE
ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE
SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME
PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES
VIE MODERNE THÉÂTRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS

Voir au verso les avantages
et les primes
réservés aux Abonnés.

SOMMAIRE

L'esthétique sans Amour,	Ch. LALO.	491
L'art de Cardarelli,	E. CECCHI.	500
Fouquet,	B.	515
L'art de Whitman,	L. BAZALGETTE.	521
Juan Gris,	M. RAYNAL.	524
Appels de sons, Appels de sens,	P. DERMÉE.	556
Tagore,	Céline ARNAULD.	559
Les Tracés Régulateurs,	LE CORBUSIER-SAUGNIER.	563
Régnes,	P. RECHT.	573
Parlons Peinture,	Léonce ROSENBERG.	578
Esthétique Musicale,	Micot.	585
Photogénie,	DELLUC.	589

POUR LA VENTE EN GROS
MESSAGERIES HAZARD
11, Rue Coëtlogon, PARIS (VI^e)

CE NUMÉRO

contient 128 pages,
un supplément littéraire, 39 illu-
trations, 16 hors textes et 1
reproduction en couleur : tableau
de Juan Gris.

De Quelques acrobates,
R. BIRET.
De l'emploi du verre gros-
sissant, F. DIVOIRE.
Le Tactilisme, ***
Les revues :
Cubisme,
WALDENAR GEORGE.
Edison Spirite,
Jean FINOT.
Le Jeune Taine,
G. BRUNET.
Les Jeunes Revues alle-
mandes, IVAN GOLL.
Les sports, LAGLENNÉ.
Les Expositions,
VAUVRECY.
Bibliographie.
Echos de l'Hôtel Drouot.
Echos du mois.
La Reine de Saba,
Knut HAMSEN.

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE 6 francs
ÉTRANGER 7 francs franc

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS
29, RUE D'ASTORG
PARIS - XXII

Les jeunes revues allemandes

C'est un fourmillement fou sous la botte tragique des événements. Partout, dans tous les coins de l'Allemagne, la jeune littérature pousse comme des champignons. On parle de pénurie de papier, mais toutes les semaines, il y a une nouvelle revue radicale qui se fonde.

Berlin, qui fut un centre littéraire avant la guerre, n'est plus à la tête aujourd'hui ; les anciennes revues, bien assises et presque classiques déjà, tâchent d'emboîter le pas révolutionnaire, cahin-caha. Cette vieille *Neue Rundschau*, qui compte trente ans de gloire, depuis les premiers débuts de *Gerhart Hauptmann*, s'efforce de publier des choses des derniers venus, qui, il y a peu de temps, n'étaient encore que les pensionnaires bannis et bafoués de l'avant-garde, dont le premier signal était donné par le « *Sturm* » Herwarth Walden, cette première revue d'allure vraiment *européenne*, dans le plus beau sens du mot. Un petit peu abasourdi par le tonnerre de la guerre, cet orage a vu sans doute reprendre toute l'ampleur qui lui convient. Il y a aussi *Die Aktion* qui a accompli le miracle de continuer à paraître pendant toute la durée de la guerre, régulièrement, quoique son directeur Franz Pfemfert, devenait de jour en jour plus féroce contre les dirigeants du peuple et leur disait des choses peu agréables. On n'a jamais compris comment cette revue n'a pas été suspendue et Pfemfert pendu. On se l'explique par le style un peu bizarre des textes qui faisaient prendre l'auteur pour un ramolli et un imbécile peu dangereux. En tout cas, on ne trouvera en aucun pays un tel exemple de volonté internationale. En octobre 1914, peu de semaines après la Marne, la *Aktion* organisait un numéro spécial en l'honneur de Charles Péguy, avec des traductions de son œuvre

et un portrait de lui, qui n'a pas de pendant en France. En 1915, d'autres numéros spéciaux parurent en l'honneur de la Belgique, de la France, de l'Angleterre, de l'Italie, etc., etc., avec des poèmes et des traductions d'œuvres très modernes. On peut encore se procurer certains de ces numéros spéciaux.

Une autre revue, *Die Weissen Blätter*, de René Schickele, un Alsacien, eut moins de chance, elle vint se fixer en Suisse et continua à propager depuis Berne l'esprit critique et sagace de son directeur. Il faut laisser à cette revue la gloire d'avoir révélé les meilleurs chefs-d'œuvre de la génération actuelle, d'avoir, la première, publié les drames de Carl Sternheim, des proses de Kasimir Edschmid, des poèmes de I. R. Becher et Gottfried Benn. A présent, elle continue sa carrière à Berlin.

Mais la décentralisation s'opéra dès la révolution. Dans toutes les grandes villes, une jeunesse effrénée prit individuellement les rênes de Pégase révolté.

A Dresde, une jeune maison d'édition lança deux revues « 1918 » (aujourd'hui 1920) et *Die Neue Schaubühne*, toutes deux sous la direction de Hugo Zehder, qui a réussi à créer des organes vigoureux et indépendants. La *Neue Schaubühne* est devenue la revue préférée pour les choses et les expériences du théâtre moderne et pour les essais artistiques dans la mise en scène, etc. Elle publie régulièrement des compte-rendus sur tout ce qui se passe dans les principaux théâtres d'Allemagne et souvent aussi de Paris et de l'étranger.

A Darmstadt, il y a le très révolutionnaire *Tribunal* qui, sous la direction de Carlo Mierendorff, a fait de grands efforts pour le rapprochement franco-allemand, en conviant les écrivains des deux langues à y collaborer. Un numéro spécial dédié à la France a été très remarqué.

A Breslau fut fondée *Die Erde* par Walter Rilla, un des publicistes les plus courageux et les plus appréciés de la génération actuelle. Ses articles purs, nets et radicaux sont d'excellents arguments pour la critique de l'époque. Il a publié des choses très intéressantes traduites du français et du russe et préconise le rapprochement de toutes les races en une mutuelle connaissance d'elles-mêmes. A côté de cela, *Die Erde* est nettement révolutionnaire et se rencontre dans sa sympathie pour les bolcheviks russes avec la *Aktion* qui est devenue leur porte-parole, et le *Revolutionær*, autre revue qui paraît à Mannheim, sous la direction de Moritz Lederer.

Le Dadaïsme, bien naturellement, a trouvé beaucoup d'admirateurs en pays de révolution. L'éditeur Paul Steegemann, de Hanovre, propage

I. R. Becher
et
Gottfried
Benn

les œuvres dadaïstes. Bientôt il fera paraître un recueil de ses auteurs, sous le titre « Der Marstall ».

Ne pas oublier, pour terminer, le vaillant *Forum* qui, avec Wilhelm Herzog, expulsé de partout pour sa tenue révolutionnaire, a déjà fait le tour de l'Allemagne. Créé peu de temps avant la guerre, le *Forum* fut interdit fin 1914 pour ses propos pacifistes et ne revit le jour qu'en 1918 à Potsdam. Depuis il est devenu le tremplin des esprits libres et des mécontents d'une république impériale.

A part ces revues, il y a deux ou trois publications qui tiennent au courant de tous les mouvements d'art moderne. Le *Kunstblatt* de Paul Westheim n'a pas beaucoup de concurrents dans l'Europe entière. Chaque numéro apporte des séries de reproductions de tous les jeunes maîtres d'aujourd'hui, depuis Picasso jusqu'à Kokoschka, et grâce au *Kunstblatt*, les Allemands sont très au courant de ce qui se fait à Paris.

Une autre : *Feuer*, récemment fondée à Duesseldorf, fait de grands efforts pour s'imposer. Il faut lui laisser le temps de montrer ses forces. Elle semble cependant avoir un bon point d'avance : de l'argent.

Citons encore *Genius*, qu'édite Kurt Wolff à Munich, et dont le directeur littéraire, le Dr Kurt Pinthus, a la noble ambition de faire une sorte de temple littéraire ; *Genius* ne paraît que deux fois par an et ne publie que de très rares poèmes des jeunes écrivains, qui sont savamment distingués de la foule.

En tout cas, quand on parcourt cette masse de périodiques, on se refuse à croire à une Allemagne perdue ; ce qu'elle a laissé sur les champs de bataille de la Somme et du Potsdamerplatz, elle va le remplacer par une valeur intellectuelle que personne ne veut lui contester.

Ivan GOLL.

Existe uma efervescência louca sob o golpe trágico dos acontecimentos. Em todos os lugares, em todas as esquinas da Alemanha, a jovem literatura cresce a olhos vistos. Fala-se da escassez de papel mas, semanalmente, há uma nova revista radical fundada. Berlim, que foi um centro literário antes da guerra, hoje não está mais à frente; as antigas revistas, bem estruturadas e quase já clássicas, tratam de seguir o passo revolucionário, de qualquer maneira. Esta velha *Neue Rundschau* (Novo panorama), que conta trinta anos de glória, desde as primeiras incursões de Gerhart Hauptmann, esforça-se para publicar as coisas dos recém chegados que, há algum tempo não eram nada mais que pensionistas ridicularizados e banidos da vanguarda, cujo primeiro sinal foi dado pelo *Sturm* Herwarth Walden, esta a primeira revista de porte verdadeiramente europeu, no melhor sentido da palavra. Um pouquinho abafada pela eclosão da guerra, essa tempestade viu sem dúvida reprimida toda a amplitude que lhe convinha. Há também *Die Aktion* que realizou o milagre de continuar a aparecer durante a guerra, regularmente, ainda que seu diretor, Franz Pfempfert, se tornasse dia-a-dia mais e mais feroz contra os dirigentes do povo e lhes dissesse coisas pouco agradáveis. Nunca se compreendeu como esta revista não foi cancelada e Pfempfert morto. Explica-se pelo estilo um pouco bizarro dos textos que faziam com que o autor fosse tomado por um idiota e um imbecil inofensivo. Em todo caso, não se encontrará em nenhum país um tal exemplo de determinação internacional. Em outubro de 1914, poucas semanas depois da Marne¹⁴⁴, a *Aktion* organizava um número especial em homenagem a Charles Péguy¹⁴⁵, com traduções de sua obra, que não existem, em contrapartida, na França e um retrato. Em 1915, outros números especiais apareceram em homenagem à Bélgica, França, Inglaterra, Itália, etc, etc, com poemas e traduções de obras muito modernas. Alguns números especiais ainda são pouco procurados.

Uma outra revista, *Die Weissen Blaetter*, de René Schickele, um alsáciano, teve menos sorte; veio fixar-se na Suíça e continua a propagar de Berna o espírito crítico e sagaz de seu diretor. É necessário deixar a esta revista a glória de ter revelado os melhores

¹⁴³ Tradução minha.

¹⁴⁴ O autor refere-se à primeira batalha do Marne que ocorreu entre 5 de setembro e 12 de setembro de 1914. Nota da tradutora.

¹⁴⁵ Charles Péguy (1873-1914): ensaísta, poeta e escritor francês, morto na batalha do Marne. Ficou conhecido pela sua peça *Jeanne d'Arc*, de 1897. Nota da tradutora.

prodígios da geração atual, de ter a primeira vez publicado os dramas de Carl Sternheim, as prosas de Kasimir Edschmidt, os poemas de J. R. Becher e Gottfried Benn.

Mas a descentralização se encarregou da revolução. Em todas as grandes cidades, uma juventude sofrida prendeu, individualmente, as rédias do Pégaso rebelado.

Em Dresden, uma nova casa editora lança duas revistas: <<1918>> (hoje 1920) e *Die Neue Schaubuchne*, ambas sob a direção de Hugo Zehder, o qual acabou por lançar periódicos vigorosos e independentes. A *Die Neue Schaubuchne* tornou-se a revista em prol das coisas e das experiências do teatro moderno e dos ensaios artísticos na encenação. Publica regularmente críticas sobre tudo que acontece nos principais teatros da Alemanha e muitas vezes também de Paris e do estrangeiro.

Em Darmstadt, há a super-revolucionária *Tribunal* que, sob a direção de Carlo Mierendorff, fez grandes esforços para a aproximação franco-alemã, convidando os escritores das duas línguas a colaborar. Um número especial dedicado à França foi bem recebido.

Em Breslau, foi fundada a *Die Erde* por Walter Rille, um dos jornalistas mais corajosos e mais apreciados da geração atual. Seus artigos puros, categóricos e radicais são excelentes argumentos para a crítica da época. Ele publicou coisas muito interessantes traduzidas do francês e do russo e preconiza a aproximação de todas as raças em uma natural compreensão de si próprias. Em compensação, *Die Erde* é categoricamente revolucionária e se aproxima em sua simpatia dos bolcheviques russos da *Aktion*, que se tornou sua porta-voz e da *Revolutionaer*, outra revista que aparecia em Manhein, sob a direção de Moritz Lederer.

O dadaísmo, naturalmente, encontrou admiradores nos países em revolução. O diretor Steegmann, de Hannover, difunde obras dadaístas. Em breve, ele publicará uma antologia de seus colaboradores sob o título *Der Marstall*.

Não esquecer, para terminar, a valente *Forum* que, com Wihelm Herzog, expulso de todos os lugares pela atitude revolucionária, fez agora tour pela Alemanha. Criada pouco tempo antes da guerra, a *Forum* foi proibida, no final de 1914, pelas propostas pacifistas e não imaginava o dia que, em 1918, em Potsdam, chegasse o trampolim dos espíritos livres e descontentes com uma república imperial.

Essas revistas à parte, há duas ou três publicações que divulgam informação de todos os movimentos de arte moderna. A *Kunstblatt*, de Paul Westheim, não tem muitos concorrentes em toda a Europa. Cada número (da publicação seriada) contém reproduções de todos os jovens artistas de hoje, desde Picasso até Kokoschka, e, graças à *Kunstblatt*, os alemães estão muito bem informados do que se faz em Paris.

Uma outra: *Feuer*, recentemente fundada em Düsseldorf, faz grandes esforços para se impor. É necessário ela deixar que o tempo mostre esses esforços. Parece, entretanto, ter um bom ponto de avanço: o dinheiro.

Citamos ainda *Genius*, que edita Kurt Wolff em München, e da qual o diretor literário, o Dr. Kurt Pinthus, tem a nobre ambição de fazer uma espécie de templo literário. *Genius* não aparece mais que duas vezes por ano e não sai sem os raríssimos poemas dos jovens escritores, que são sabiamente distinguidos na multidão.

Em todo caso, quando se percorre essa massa de periódicos, reluta-se em acreditar em uma Alemanha perdida: aquela que ficou nos campos de batalha de Somme e de Postdamerplatz será reconhecida como valor intelectual que ninguém pensa contestar.

Iwan Goll.

O terceiro artigo de Goll a aparecer na revista parisiense *L'Esprit Nouveau*, “Le Mouvement Théâtral en Allemagne: Le drame moderne” (O movimento teatral na Alemanha: o drama moderno), não recebeu notas de Mário de Andrade, mas aqui reproduzimos o fac-símile do artigo porque entendemos que esta leitura foi também importante para o modernista brasileiro que, na esquete “Moral cotidiana”, escrita em 1922 e publicada em *Primeiro andar* (1926) e depois em *Obra Imatura*, nas *Obras completas* (edição póstuma de 1960). Em “Moral cotidiana” a estrutura teatral nos remete ao drama expressionista, pois não dá nome aos personagens, mas os nomeia de acordo com o que representam: a amante, a mulher, o marido. Claro que a menção a Else Lasker-Schüler ao final do drama, ou da tragédia, como quis Mário, é mais um fator que reforça o diálogo no qual a matriz expressionista se faz ver na composição mariodeandradiana:

“És tu, Cleópatra! Minha Aspasia querida? Manon beija meus olhos! Elisabeth de Inglaterra!...! A marquesa de Santos ampara-me a cabeça e Else Lasker-Schüler canta...os seus Lieder para o meu dormir...(Sinto que vou morrer).”¹⁴⁶

Optamos por inserir em nosso trabalho estes três artigos de Iwan Goll pois eles configuram, talvez, o diálogo entre Mário e Goll iniciado nas páginas da *L'Esprit Nouveau*, para depois ganhar as páginas de *Menschheitsdämmerung*, as da correspondência e dos livros de Goll (estes com dedicatória), na biblioteca do modernista brasileiro. Entre todos os expressionistas lidos, Iwan Goll certamente foi aquele com que este especial leitor estabeleceu um diálogo que extrapolou as estantes de sua biblioteca.

¹⁴⁶ ANDRADE, Mário de. “Moral cotidiana”. In: *Primeiro andar*. In: *Obra imatura*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, p. 163.

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE
PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS

ARTS LETTRES SCIENCES SOCIOLOGIE

LITTÉRATURE
ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE
SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME
PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES
VIE MODERNE THÉÂTRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS

Voir au verso les avantages
et les primes
réservés aux Abonnés.

SOMMAIRE

lettres	
L'Éloge,	CENDRARS, 791
L'Anticipation chez d'Annunzio,	CHEDEVIER, 798
Apollinaire, Vildrac, Dufrenoy, Morand, Gide (livres),	RAYNAL, 804
Tendances de la Littérature tchèque,	SIBLIK, 787
Le temps des ténèbres et le temps des divertissements,	DIVOIRE, 787
Le mouvement théâtral en Allemagne,	GOLL, 742
beaux-arts	
Poussin,	DE FAVET, 751
Oufant, et Jeanneret,	RAYNAL, 807
Carlson Peinture II,	L. ROSENBERG, 748

POUR LA VENTE EN GROS
MÉLANGEUR HATANG
11, Rue Coetlogon, PARIS (VI)

CE NUMÉRO

contient 132 pages,
16 hors-texte, 2 reproductions en
couleurs : tableaux de Ozenfant
et de Jeanneret.

musique

Cahiers d'un Mammifère,
ERIK SATIE, 65
L'Intelligence dans l'œuvre
musicale, A. JEANNERET, 85

esthétique

La création pure, RUSSOBRO, 75

sciences

A propos des Théories
d'Einstein, LE BECO, 71
Tensions et Pressions,
Rayons X et Lumière,
La synthèse de l'ammou-
niation, RECHT, 81

science et art

La Lumière, la Couleur et
la Forme, II,
CHARLES HENRY, 71

économique et sociologique

Les Poteries d'Alsace,
CHEDEVIER, 71

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE 6 francs
ÉTRANGER 7 francs français

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150 000 FRANCS

LE MOUVEMENT THÉATRAL EN ALLEMAGNE

LE DRAME MODERNE

Le « Drame » (les Anciens appelaient ainsi toute pièce de théâtre — mort d'homme n'étant pas le moins du monde le seul type du tragique), — le drame est l'œuvre d'art la plus agissante qui soit, à l'instar de cet autre chef-d'œuvre qu'est la vie.

Il s'y déchaîne des passions, des genèses et des morts qui prennent le masque humain, parce que nous sommes des hommes et que nous réduisons nécessairement tout à notre formule de nains. Mais le grand poète dramatique obéit à des règles, qui sont au-dessus de la vie, parce que l'œuvre d'art a précisément pour but de rectifier la vie, de la construire (comme disait le cubiste), de réduire les gestes de tous les jours à un impitoyable « absolu » nécessaire.

Voici donc qui nous éloigne vite du réalisme niais, tel qu'un demi-siècle qui a mal compris sa vocation, a voulu nous le faire accepter. Ce triste résultat apparaît encore journellement dans tous les théâtres de nos boulevards.

Il y a aussi une majorité qui se figure que des directeurs de théâtre dits « courageux », comme Copeau ou Gémier, renouvellent la scène. En quoi, demandons-nous ? L'Edipe du cirque ou un Shakespeare stylisé, adapté aux arts appliqués d'une scène archi simple, sont des trouvailles de Reinhardt d'il y a dix et quinze ans.

Et les poètes : les trois colombes du Vieux Colombier, Romains, Vildrac, Duhamel, sont trois lyriques trop doux, pour pouvoir créer le drame de sang et d'action que l'époque exige.

Méré est un excellent architecte, mais il bâtit sur d'anciens plans. Lenormand comprend ce qu'il faudrait, mais la force de réaliser lui manque.

HANSBLANKE : Projet de décor pour « l'Immortel » d'Ivan Goll.

Il y a Crommelyneck, un créateur de très nouvelles valeurs. « Le Cocu magnifique » est une révélation. Il annonce enfin une génération qui se réveille, qui fouille son propre cœur, au lieu de fouiller le linge sale du « grand monde », voire du « petit monde ».

Et l'on ne sait, au premier abord, à qui se montrer plus reconnaissant, au poète, ou à celui qui l'a découvert et qui l'a véritablement rendu au théâtre : Lugné-Poë. Lui seul garde dans son cœur les braises rouges d'un vieil enthousiasme, lui seul, avec ses cheveux gris, est jeune à Paris, lui seul a le courage (mon Dieu, et il faut du courage !) de jouer Ibsen, ce vieux lion édenté, et Strindberg, ce cocu moins magnifique pourtant, et d'autres noms scandinaves, anglais et même médiévaux, et même allemands.

Et si l'on regarde autour de soi : La ville la plus proche de Paris, c'est Berlin. On y joue du théâtre moderne, expressionniste, mouvementé, presque cinématographique, et l'on est fou de l'ignorer. La scène allemande devance le théâtre français d'au moins 15 ans, à tous les points de vue.

Technique : 1° La scène tournante du « Deutsches Theater » et de quelques autres à Berlin est déjà classique, presque « vieux jeu ». Elle permet de monter des pièces à scènes très courtes et variantes, comme notamment dans Shakespeare et Goethe. On est presque tenté de dire que ce sont ces poètes qui ont suggéré l'idée d'inventer un moyen qui remplaçât

l'éternel changement de coulisses. La « scène tournante » à deux ou trois compartiments, qui permettent de préparer les décors dans l'un, pendant que l'autre fait face au public. Quand elle tourne, entre deux scènes, à peine faut-il trente secondes d'obscurité pour introduire le nouveau paysage.

2° Les décors sont complètement modernisés. Les plus jeunes peintres, expressionnistes, extrémistes, sont appelés à fournir les cadres appropriés aux pièces révolutionnaires de leurs contemporains. Ainsi, l'art le plus avancé trouve un précieux débouché et la foule s'habitue à voir les « déformations de l'éternellement folle jeunesse ». De sorte que l'Expressionnisme, qui correspond au Cubisme français, a déjà droit de cité partout, tandis que le fait que Picasso collabore à un ballet russe, est encore considéré comme un événement.

3° L'acteur est intellectuel, très individualiste et un laborieux mineur de nouvelles valeurs également. Le grand acteur allemand est une personnalité d'esprit, et non seulement, ce qu'on appelle un « ténor ». Il est le plus précieux ami du poète dramatique.

Œuvres dramatiques. — L'Allemagne moderne possède trois grands poètes dramatiques : Wedekind, Kaiser, Sternheim. Nous ne pouvons ici les approfondir. Ils sont, tous les trois, de grands novateurs. Hauptmann et son époque sont éteints. Le Réalisme-Naturalisme n'a plus de valeur marchande. L'Européen, depuis 1910, est devenu de plus en plus cérébral. Il ne se contente plus de regarder la vie, il la critique. Voilà ce qui nous sépare de nos grands-parents. Les trois poètes sus-nommés sont des chirurgiens du cœur humain : et en tant que chirurgiens, ils nous montrent les tares et les maladies, sans aucune sentimentalité et sans pudeur, comme il convient pour des gens du métier. Souvent le public, plus souvent encore la censure se sont effarouchés de voir des âmes mises à nu, comme dans les hôpitaux des cancéreux. C'était au commencement. Il y a dix ans *Frank Wedekind* était traîné devant tous les tribunaux de l'Empire. Aujourd'hui (il est mort depuis 2 ans) ses œuvres sont toutes jouées dans les théâtres de toutes les grandes villes. Citons parmi ses pièces principales : « Le Réveil du Printemps », « Loulou », « La boîte de Pandore », « Erdgeist », « Le marquis de Keith », etc., etc. Wedekind a un humour terrible, qui fait rire et qui vous ébranle des pieds à la tête. Ses personnages sont cyniquement spirituels, gracieusement noirs, senti-

(1) Gémier à son tour a donné, par la suite, à la Comédie Molière les « *Amants puérils* », œuvre de tout aussi belle importance.

Mise en scène de Paul Legband (Théâtre libre populaire de Berlin).

mentalement profonds. Ils ont tous un je ne sais quoi de méphistophélique, comme d'ailleurs Wedekind lui-même. Ses hommes sont des aventuriers. Ses femmes sont des cocottes. Mais l'action est toujours haute et généreuse. On y rit comme dans les catacombes, pour entendre l'écho des dieux.

Carl Sternheim se nomme lui-même le Molière allemand. On verra, si le siècle lui donne raison. Toujours est-il vrai qu'aujourd'hui il ne se trouve pas en Allemagne d'ironiste plus rosse, de contempteur plus foudroyant du bourgeois que lui. Il connaît à fond les vices, les défauts, les petitesse, les niaiseries, toute la bêtise de ses contemporains, et il en brosse dans ses pièces de théâtre des caricatures magistrales. Il crée le type et l'exécute rondement. A ces qualités vient s'ajouter un style ardent, sec, cassant, tuant comme des pistolets. Lui aussi a eu de formidables luttes avec la censure, lors des représentations de « Snob », « Citoyen Schippel », « La culotte », « Tabula rasa », etc., etc.

Quant à *Georg Kaiser*, c'est l'outsider favori du théâtre contemporain. Cet homme a été connu à quarante ans seulement et après avoir écrit une douzaine de pièces, qui n'avaient jamais vu le jour. En ce moment, il détient le record de tous les auteurs joués. Il est le véritable créateur du drame « expressionniste », où la hardiesse de l'action rivalise avec celle des paroles. Plus de phrases entières. Des mots ça et là. L'action est tout. Le geste. Puis soudain, une cascade, un monologue, débité nerveusement, éruptif. D'ailleurs tout personnage de Kaiser est, à l'instar de l'homme

moderne, nerveux, sans repos. Tout bouge toujours. Le dialogue sursaute comme entrecoupé par des bruits de rue, d'autobus. On tait beaucoup plus qu'on ne dit. Et le tout est irréel, est baigné dans une lumière de lampes à arc, c'est grossi, c'est surnaturel : expressionniste. La situation toujours haletante. On se comprend à demi-mot. Des chiffres règnent. Des machines qui explosent régissent les actions humaines. Toute la vie hallucinée. Le problème social agite ses drapeaux rouges, ses bras de famine, ses ordres durs et impitoyables. Kaiser est un maître de la « situation ». Nul comme lui ne sait faire battre les cœurs, tendre les nerfs à grincer des dents, enchevêtrer l'action et la dénouer comme un prestidigitateur, en prétendant que ce n'était rien. Ceux qui ne l'aiment pas disent qu'ils manie un art cérébral et trop peu humain. Mais les autres comprennent ce grand artiste, qui a trouvé une forme et une langue à lui, pour transposer au théâtre, en art, les manifestations sociales, esthétiques et cosmiques, de notre ère électrique et rapide. Bien souvent, Kaiser frôle le film. Et ses pièces s'adaptent admirablement à ce nouvel art. Nul doute que bientôt il y viendra directement.

Parmi ses œuvres citons : « De l'aube à minuit », « Les bourgeois de Calais », « Gas » I^{re} et II^e partie, « Le Centaure », « L'incendie de l'Opéra », etc., etc.

Pour nettoyer le théâtre européen, il est indispensable de connaître ces Allemands. Il y en a encore d'autres certes, qui, eux aussi, ont trouvé de nouvelles façons d'exprimer la vie au théâtre : et parmi ceux-ci, pour la plupart très jeunes et dans le vif de leurs recherches, il y a des hommes qui fraieront de nouvelles routes bien plus larges et bien plus près de l'avenir que ces trois, qui sont cotés et arrivés.

Il faut nommer August Stramm, Kokoschka, Herwarth Walden, super-expressionnistes dans la forme. D'autres, qui ont approfondi l'idée et les problèmes modernes : Paul Kornfeld (La Séduction), Walter Hasenclever (Le Fils), et Reinhard Sorge (Le Mendiant).

Encore quelques méditations sur le drame classique, le grand drame des Sophocle, Shakespeare et Molière :

Il contient deux éléments : « parole » et « action ». Question primordiale à toute création (celle de Faust) : qu'y avait-il au début ? La Parole ? L'Action ?

La parole est la chair, où s'incarne l'âme de l'action. Elle est donc

MÁRIO DE ANDRADE E A *DAS KUNSTBLATT*

No capítulo 1 deste trabalho mostramos como a leitura do artigo “Les jeunes revues allemandes”, de Iwan Goll, publicado na *L’Esprit Nouveau* foi importante para que Mário de Andrade tomasse conhecimento da revista *Das Kunstblatt*. Esta lhe trouxe, como principal contribuição, o artigo “Kinderliryk”, (Lírica da criança), que lhe apresentou o trabalho de educação infantil ligado à criação artística da criança, desenvolvido por Albrecht L. Merz, na Werkhaus de Stuttgart, escola de propostas pedagógicas inovadoras criada pelo arquiteto.

Como vimos, acreditamos ter este artigo contribuído com matrizes reconhecíveis em Mário de Andrade desde as crônicas “Da criança prodígio”, no *Diário Nacional* I¹⁴⁷, em 1929, em cartas e mesmo em atitudes quando ele se tornou Secretário da Cultura de São Paulo, sem contar o projeto de um livro de poesia para crianças.

Devemos lembrar que, em carta a Manuel Bandeira, em outubro de 1924, ou seja, oito meses após a data da revista onde lera o artigo sobre a criação artística infantil, Mário refere-se a seu poema “Kinderzenen” (Cenas de criança):

“Me lembro agora que me pedes umas coisas... Pedes a minha cantiga, o *Primeiro andar*, ‘**Kinderzenen**’ (como é que se escreve mesmo?). Tem paciência. Irá tudo. Mandarei copiar o que não é mandável como está (...)”¹⁴⁸

Depois, em 31 de outubro de 1924, ao mesmo Bandeira, comunica o envio do poema “Kinderzenen”, dando-o como escrito logo após a *Paulicéia desvairada*. Como sabemos que Mário de Andrade é um escritor que pouco se manifesta a respeito de suas matrizes, mantemos nossa hipótese de o artigo da *Das Kunstblatt* o ter levado à composição ou apenas ao título de “Cenas de crianças”:

¹⁴⁷ ANDRADE, Mário de. “Da criança prodígio - I” (26 de junho de 1929); “Da criança prodígio II (28 de junho de 1929) e “Da criança prodígio III” (10 de julho de 1929). In: *Táxi e crônicas do Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1976, p. 129-131; p. 133-134 e p. 137-138.

¹⁴⁸ ANDRADE, Mário de. Carta de data atestada [São Paulo, outubro de 1924]. In: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, p. 140. Grifo meu.

« Marquis de Keith » de Wedekind. 1^{er} acte (Staats Theater Berlin)
décor d'Emile Pirchan, mise en scène de Léopold Jessner.

secondaire, en principe. Mais éminemment essentielle pour le public, qui est avant tout « auditeur ».

Dans le drame, la parole est génératrice d'action — tandis que dans la réalité l'espèce même de « drame », de « vie » consiste en action pure.

Le *mauvais théâtre* sacrifie l'un à l'autre : Les mots ne sont pas générateurs d'action : ils dégèrent au contraire en conversation, en échange d'idées, ils tombent dans la grande phrase, le beau vers, le discours, le potin. Le mauvais théâtre parle « autour des actions ».

Le *grand drame* agit à travers les mots. Mais il pourrait aussi bien agir par le silence. Il le fait même souvent.

Il ne copie pas la vie (voir Peinture et Photographie), il crée des « types humains » : Edipe, Hamlet, Tartufe : les individus les plus irréels, les plus rares, les plus imparfaits, les moins à envier — ceux qui échappent à cette douce médiocrité d'un public béat. Aussi le poète dramatique n'est-il pas là pour faire passer le temps et pour faire plaisir, mais pour secouer les esprits las, fainéants et endormis, pour effrayer les hommes dans leur fauteuil d'orchestre. Tel était le grand drame chez les anciens Grecs, tel il sera, espérons-le, de nouveau un jour.

Ivan GOLL.

“Aqui vão o *Primeiro andar* e 'Cenas de crianças'. Estas foram escritas como férias à *Paulicéia* no mês seguinte do da escritura primeira e tumultuária desta. Não lhes dou a mínima importância e nunca as publicarei creio.”¹⁴⁹

Manuel Bandeira, após a leitura do poema, em carta de 10 de novembro de 1924, além de sugerir mudanças, incentiva o amigo a publicar, compondo um livro infantil ilustrado:

“(…) recebi as 'Cenas de crianças' e o *Primeiro andar*. Já os li. Você me disse que não pretende publicar as 'Cenas'. Por quê? O que acho pau ali são aqueles andaimes de Schumann. A obra está feita e é bem sua: retire os andaimes. Não intitule 'Cenas de crianças'. É mais do que isso. É um poemazinho infantil. O menino, a irmãzinha, a ama de leite, o irmão da bicicleta, a ama Tita, o passarinho amarelo. Apague também nos subtítulos os vestígios das *Kinderzenen*. Por ex.: 'Gata borralheira' em vez de 'Imagens da terra e homens estrangeiros'; 'Homem-na-chuva' em vez de 'História curiosa'; 'Cabra cega' pode ficar; 'Tita' em vez de 'Criança roxa'; 'Tchem! ou o palhaço preto' em vez de 'Completa felicidade'; 'A gata tem dois gatinhos' em vez de 'Grave acontecimento'. 'O moço de cabelos cacheados' (porque encaixado? diz-se assim em São Paulo?) em vez de 'Cismando'; 'Boizinho branco' em vez de 'Assustando', etc. etc e etc. E suprimir 'Fala o poeta'. Por quê? Pelo seguinte: aquilo é bonito e eu me lembrei de ver se achava editor para oferecê-lo às crianças. Acho que as crianças gostarão. 'Fala o poeta' não é para as crianças. O meu plano seria o seguinte. Fazer um desenhista meigo, o Angelus, por ex., desenhar uma figura para cada poemeto e levar a coisa ao Paulo de Azevedo que um dia disse que quem fizesse um bom livro para crianças no Brasil ganharia muito dinheiro. Você consente e aprova o plano? Proponho mudar o nome de Carlinhos para Cicico. O irmão da bicicleta será Lilico. Cicico e Lilico são os apelidos dos netinhos gêmeos do Henrique Oswald. Adoráveis. Tita é uma maravilha. É Tininha também muito bom.”¹⁵⁰

Apesar da não existência de manuscrito deste livro infantil nem no arquivo de Mário de Andrade, nem no arquivo de Bandeira, podemos, pelo título, ligá-lo ao artigo “Kinderlyrik” que o modernista paulistano leu e anotou em seu exemplar de *Das Kunstblatt*. Ali, as notas do leitor ligam-se tanto a poemas como a desenhos infantis.

Como já exploramos detalhadamente este artigo e as implicações dele em Mário de Andrade, aqui apenas procuramos acrescentar esclarecimentos sobre a revista *Das Kunstblatt* e seu diretor, Paul Westheim, nascido em 7 de agosto de 1886 em Eschwege.

¹⁴⁹ ANDRADE, Mário de. Carta de 31 de outubro de 1924. In: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/ IEB, 2000, p. 142.

¹⁵⁰ BANDEIRA, Manuel. Carta de 10 de outubro de 1924. In: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/ IEB, 2000, p. 142.

Em 1904, Westheim publica seu primeiro artigo no *Frankfurter Zeitung*, mudando-se para Frankfurt no final de abril para trabalhar no jornal, transferindo-se para Berlim, onde reside entre 1906-1916. Autodidata, frequenta bibliotecas e assiste às palestras sobre História da Arte de Heinrich Wölfflin, professor na Friedrich Wilhelm Universität.

Westheim torna-se um dos autores mais importantes nas revistas *Innendekoration* e *Deutsche Kunst und Dekoration*, entre 1909 e 1912.

Em fevereiro de 1916, Westheim faz sua primeira viagem pela Alemanha, mas é em Berlim que, ao visitar, com o galerista Isaak B. Neumann, a III Exposição da Freie Sezession em Berlim, surge-lhe a idéia de organizar uma revista sobre arte.

Ainda em 1916 forma o corpo de colaboradores da revista com Carl Einstein, Gottfried Benn, Wilhelm Hauseinstein, Otto Flake e Hermann Kasack. No mesmo ano lança um número experimental com o título *Das Kunstblatt* e em janeiro de 1917 sai o número 1 da revista, após Westheim entrar em contato com o editor Gustav Kiepenheuer.

O último número da *Das Kunstblatt* sai em março de 1933 e em agosto, fugindo dos nazistas, Westheim emigra para a França. Lá escreve para o *Neue Tagebuch*, *Neue Weltbühne* e *Pariser Tageblatt*. No exílio, combate o Nacional Socialismo, comentando todas as declarações de Joseph Goebbels, ministro da propaganda do III Reich.

Westheim também reagiu contra a exposição “Entartet Kunst” (Arte degenerada) promovida pelos nazistas em 1937 nas cidades de Berlim e Munique para desacreditar os artistas vanguardistas e justificar muitas crenças nazistas. Assim, em novembro desse mesmo ano, organiza na Maison de Culture de Paris a exposição “Freie deutsche Kunst” (Arte alemã livre). Com a tomada de Paris em 14 de junho de 1940, é preso e enviado para o campo de concentração Lesilles. Solto em 1941, emigra para o México onde, até 1963, continua suas pesquisas e trabalhos sobre arte e política. Conhece intelectuais mexicanos e exerce influência sobre Octávio Paz.

Em 1963, convidado por um programa de apoio a artistas e a Fundação Ford, volta para a Alemanha e morre em Berlim, em 21 de dezembro.

225
MA-MMA-48-3579

Poesia Moderna

"Les Progrès de la Poésie" ^{Artigos de arte} ~~folhas soltas em revista~~

"Poesia Nova" J. Ribeiro em ^{Artigos de arte} ~~folhas soltas em revista~~

Poesia de hoje ^{Thurneblatt, 1922, III, p. 131}

Poesia de crianças ^{" " 1924, IV}

Fenômeno Literário por Espinosa E. N. 8 a 13

Literatura por Raymond E. N. 11, 12 & 13

Aspectos do cinema moderno E. N. 14

Arland e Rivière (2 artigos) O. B. F. 1924, II

Superalismo em Artigos Vários na Superrealismo

Baudelaire e Surrealismo Le Mois 35

Documento do Fichário Analítico – Arquivo Mário de Andrade – Série Manuscritos
Instituto de Estudos Brasileiros

KNADE 81/2 JAHRE

KINDERLYRIK.

In Stuttgart ist seit vier Jahren ein Mann am Werk, dessen Arbeit die ernsteste Aufmerksamkeit verdient. Es ist der Architekt Albrecht L. Merz, ein Mann, der sich die Aufgabe gestellt hat, Menschen, vor allem junge Menschen zu retten vor dem Laster der Zeit: der Begrifflichkeit. Er hat ein „Werkhaus“ gegründet, eine Experimentierschule, die auf Werkstattarbeit, auf gestaltender Tätigkeit basiert, eine Schule, die nicht eigentlich zu Kunst, zu Handwerk, zu Architektur oder dergleichen erzieht, sondern zu lebendiger Lebensführung überhaupt. Wenn hier gezeichnet oder modelliert, gewebt oder Metall getrieben wird, so geschieht das alles als Mittel zum Zweck, als Mittel, um gestalterische Fähigkeiten wirksam zu machen. „Nicht Gebildete, sondern Bildende“ ist der Wahrspruch dieses Mannes. Es ist hier nicht der Platz, im einzelnen den pädagogischen Aufbau dieses „Werkhauses“ darzulegen; was Merz als Ergebnisse einer erst kurzen Wirksamkeit vorzuweisen hat, ist von höchstem Interesse für alle diejenigen, die im „bildenden Menschen“ ein zu erstrebendes Ziel erblicken. Diesem Mann gelingt es, die in jedem Menschen ursprünglich vorhandenen Anschauungs- und Gestaltungskräfte nicht nur zu erhalten, sondern wirksam, in einem höheren Sinne produktiv zu machen. Was von diesen Kindern — fünf- bis siebenjährigen — dargestellt wird, heißt nicht eine Pappel, sondern Steigendes, Türmendes. Es wird gestaltet: Geschlossenes, Lagerndes, es wird erkannt ein Aufbau in seiner Organik und es setzt solche Organik sich um in eine Rhythmik. So vollzieht sich das Denken in Anschauungselementen. So heißt Natur erkennen, Bewegung, Entfaltung von Kräften erkennen: Wachsen, Schrumpfen, Steigen, Sinken, Stürzen, Lagern, Schließen, Öffnen, Sammeln, Entfalten usw. Wie sich das auswirkt auf einem Gebiet, das ganz der Begrifflichkeit verfallen scheint, dem der Sprache, mögen ein paar — sagen wir, da wir kein anderes Wort finden — lyrische Gestaltungen zeigen, die wir folgen lassen. Es ist gewissermaßen Lautlyrik, das Wort ist rein als Material, als Laut genutzt, ist phonetisch klanglicher Empfindungsdruck, Sprachgestaltung, die nicht niedergeschrieben ist von den etwa siebenjährigen Kindern selbst, die man im Unterricht nachgeschrieben hat, wie die Kinder sie sich klanglich entwickelt haben.

HOLZSCHNITT. KNADE 7 JAHRE

Freie Gestaltung:

Wiegenlied

Das Kindelein
Wi - We -
Wogt - Welle
Wuck - si - si - Wuck
Das Kind - wo
Ss-Ss-Ss - Ww-Ww-Ww
Wie - was - warum -

Knabe 6 Jahre.

Wehen

Der Wind
We-We-We-We
Ss-Ss-Ss-Ss
fliegt über Berg und Tal
Rr-Rr-Rr-Rr
Ss-Ss-Ss-Ss
über Berg und Tal
We-We-We
wähe ~~~~~

Knabe 6 1/2 Jahre.

Thema: Ruhen, lagern, wiegen.

Vom Nebel

Der Nebel breit und lang auf Wiesen liegt.

Von der Wiese

Wie die Wiese Nebel trägt,
Wie im Meer kein Welle regt.

Vom Lagern

Schwere Nebel dringen
schwere Wellen wiegen auf dem Meer.

Drei Knaben 7 Jahre.

FLUSSPFERD. PLASTILIN. KNADE 7 JAHRE

KINDERZEICHNUNG. KNADE 7½ JAHRE

Festlied

Freie Gestaltung:

Juchhei, juchhei, wir kommen herein
mit Kränzen und Fahnen
wie ist das fein!

Wir jubeln herum, juchhei, juchhei
wir flöten und tanzen und gelien dabel.

Wir wünschen dir fröhlichen Tag, juchhei
und jetzt ist unser Spiel vorbei
juchhei, juchhei.

Knade 7½ Jahre.

Morgenfeier

(Nach dem Erlebnis einer stürmischen Nacht von einem 7jährigen während der täglichen Morgenfeier in freier Gestaltung gesprochen.)

in der Nacht, da stürmt es und donnerts und krachts,
und wenn man draußen herumgeht, riecht man's feurig vom Blitz.
Wurzeln springen, Steine schnattern, Sand fliegt,
Blätter fliegen in den Himmel hinauf.

— — — — —
Am Morgen legt sich der Wind ins Stille hinein,
ins Gras und ins Tal —

KINDERZEICHNUNG. KNADE 7 JAHRE

Thema: Steigendes, Törnendes.

Von der Distel *cardo*

Es steigt in die Höh,
es saust, es steigt
und wirbelt sich in die Höh
und schmeißt sich in die Höh
Juchheil —

Knabe 6 1/2 Jahre.

Flamme

Hinauf, hinauf die Flamme steigt,
sie wogt,
sie brät
hinauf, hinauf
und steigt und steigt —

Knabe 7 Jahre.

STIEGENDES. KLEBEARBEIT. KNADE 6 Jahre

MÁRIO DE ANDRADE E A *DER STURM* DE HERWARTH WALDEN

Berlinense, Herwarth Walden nasce Georg Lewin em 16 de setembro de 1878. Figura singular do expressionismo, foi escritor, editor, galerista, músico e compositor, reconhecido como uma das principais personalidades vanguardistas do início do século XX.

Estudou música, composição e piano em Florença.

Casou-se em 30 de novembro de 1903 com Else Lasker-Schüler, a qual lhe deu o pseudônimo Herwarth Walden, inspirada no título do romance *Walden ou a vida nos bosques*, de Henry Thoreau. O casal separou-se em 1911. Walden mantém entre 1910 e 1932 a revista *Der Sturm*, fundada juntamente com Alfred Döblin, importantíssima publicação do expressionismo, cujo título também se deve, segundo Gottfried Benn, à poeta.

Após o casamento com a artista plástica Nell Roslund, o escritor inicia sua atuação como galerista e, em 1912, abriu a Galeria Der Sturm, para abrigar tanto trabalhos do grupo Der blaue Reiter, como obras do grupo futurista italiano.

Em 1918 entrou para o partido comunista. Em 1932, fugindo da Gestapo, foi para Moscou, onde trabalhou como professor e editor. Lá, seu posicionamento vanguardista não agradou ao regime stalinista, o que o levou a falecer em 31 de outubro de 1941 em uma prisão em Saratov.

Walden afirmava em 1918:

“A publicação do ano de 1918 da *Der Sturm* oferece um panorama completo do desenvolvimento artístico dos novos tempos. Quem quiser entender o desenvolvimento do expressionismo, sua vida e seu significado, depende do material que a *Sturm* oferece... *Der Sturm* é o órgão mais representativo do Expressionismo.”

***Der Sturm* na biblioteca de Mário de Andrade**

Os 11 exemplares da *Der Sturm* na biblioteca de Mário de Andrade, que se concentram nos anos 1923 e 1924, inserem-se na segunda fase da revista, durante a República de Weimar. Quanto ao conteúdo, o poeta/leitor não se depara com o caráter destruidor do primeiro expressionismo, mas sim com as propostas salvacionistas e

DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN
VIERZEHNTER JAHRGANG / SECHSTES HEFT / JUNI 1923

Paul Fuhrmann: Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Heult die sternhoch schluchze Schreie
 Gellen schmettern
 Hämmern schmettern
 Hämmern hämmern
 Töne Schreie
 Töne Töne Töne Schreien
 Schreien schrillen Töne Töne
 Sternhoch Töne schrecken stürzen
 Tiefen stürzen schellen stürzen
 Fallen stumpfen
 Töne Töne
 Schwingen wehen
 Töne singen
 Weit um Welten
 Schwingen schweben
 Töne wandern in die Welten
 Wehen Töne weit die Welten
 Matten weiten Heben matten
 Heben klagesuchte Weise
 Fernher Weise
 Wiegen wiegen
 Fernher lauschen
 Wandern wandern
 Lauschen
 Töne
 Wandern
 Töne
 Schweben
 Töne
 Schweben
 Schweben.

Arbeitslos

Einst war Sterbetag im Hause: der grosse Kuckuck wurde zum ersten Mal nicht aufgezogen, damals zum ersten Mal und jetzt noch sind da 20 Sonnen vor den 20 Räderwerken in den 20 Zimmern

nach der Liebesjugend von Hermann Tolletat

Wenn balde das schöne Gebäude Feuer fing zerfiel Elfenbein-Turm-Träumerei in Kellerloch-Mystik und das Petroleum der Feuerwehr das von den gothischen Gewölben träufelte träufelte war noch erfrischend . . .

nach der Liebesjugend von Hermann Tolletat

Zu wählen gibt es nicht in den Zeiten der Wohnungsnot: die Stadtstrasse bleibt die letzte Zuflucht die Stadtstrasse hat keinen Preistarif und wuchert die Stadtstrasse bindet

allen Arbeitslosen die Hände auf den Rücken und zwingt zu feiger Objektivität

nach Liebesjugend nach Frühlingssonnen-Lyrismus

Aber endlich nach Kal. 320 verplatzt auf den Gipfel gestiegene Verzweiflung in einem künstlichen Carpediem-Luxus (wie ein Gedicht aus dem 19. Jahrhundert):

Der finstere Herr in Trauer feinkostet Crème-Glace mit silbernen Baby-Löffelchen aus fein-kristallener Schale hinter rot- und gelbkartierter Tischdecke:

Erst hat der eingebildete Leierkasten das neue Pariser Liedchen herausgequietscht danach hat der alte Turm das neue Pariser Liedchen aufs neue diktiert augenzwinkernd augenzwinkernd und lange nach Mitternacht ist der blinde Dudelsackmann gekommen der aus dem neuen Pariser Liedchen fast alles vergessen hatte

dies ist die Quintessenz des Lebens nach der Liebesjugend von Hermann Tolletat

Da die Abendpfeife zu feste gestopft war ist der Landmann vor der Hütte eingeschlafen aber nachher kommt die Apotheose mit dem grellen Fackellicht das die Fanfare begleitet wenn sie das neue pariser Liedchen (zweite Strophe) spielt in drei Reihen mit je zehn Zinken triumphierend

Hermann Tolletat mit den Bengeln an der Spitze!

M. Seuphor

(Aus dem Holländischen übersetzt von A. C. W.)

Anschauung und Gleichnis: Die Gegenwart der Kunst

Lothar Schreyer

1. Die Gegenwart der Kunst ist ein Anzeichen des Geistes. Im Kunstwerk zeigt sich das Dasein des Geistes an. Das Dasein des Geistes zeigt sich an, ohne Rücksicht darauf, ob es vom Künstler bewusst erkannt wird oder nicht. Die Wahrhaftigkeit des Geistes zeigt sich an im Kunstwerk. Der Ungeist hat keine Kunst. Was er Kunstwerk nennt, ist Täuschung. Die Unendlichkeit der Gestalten des Geistes zeigt sich an im Kunstwerk.

(1) *ppartur* 2. *in* *das*

Die Einheit des Geistes zeigt sich an im Kunstwerk.

2. Die Gegenwart der Kunst ist das Zeugnis¹ des Geistes. Der Geist zeugt unablässig von sich. Er zeugt von sich durch die Materie. Er hat die Materie gezeugt. Er ist nicht der Auszug, die Abstraktion der Materie. Sondern die Materie ist von ihm ausgezogen, von ihm gezeugt und kündet von ihm in der Kunst.

3. Jedes Kunstwerk hat ein höheres unsichtbares Vorbild. Ihm entgegen² bildet sich das Bild. In ihm eingebildet ist der Strahl des unbegreiflichen Urbildes.

4. Das künstlerische Schaffen ist die Bewegung der schöpferischen Kräfte im Menschen und bewegt die schöpferischen Kräfte im Menschen. Es gibt auch Kräfte im Menschen, die nicht schöpferisch sind, die tot sind. Sie sind die Erscheinung. Wer sich von der Erscheinung bewegen lässt, dem erscheint es nur so, als würde er bewegt, als bewege er sich. Er ist tot und ist nicht.

5. Wer die Kunst zu einem Zweck verwendet, treibt Magie. Darum hüte sich der Künstler vor sich und hüte sich vor seinem Werk. Darum wisse der Künstler, was er treibe. Nur wenig Künstler wissen es, und noch weniger Menschen, die ein Kunstwerk sehen oder hören, wissen die geheime Kraft, die sich im Kunstwerk eröffnet.

6. In jedem Künstler ist die Kraft, seiner inneren Welt bewusst zu werden. Ein unbewusster Trieb³ stellt die Bilder der inneren Welt aus ihm heraus, damit er sich kennen lerne. Die meisten Künstler lassen sich treiben und beherrschen nicht ihre Kraft. Die Gestaltungskraft hat den Künstler und lässt ihn wieder ins Gestalllose fallen. Nur der Künstler, der eins ist mit seiner Gestaltungskraft, kann eingehen in den Himmel seiner inneren Welt.

7. Der Künstler, der die inneren Welten nicht kennt, ist wie ein blinder Maler, der die Farben nur vom Ahnen kennt.

8. Jeder Mensch hat die schöpferischen Kräfte, die ihn zum Künstler machen können. Aber nicht in allen Menschen sind sie erwacht. Sind sie erwacht, so ist der Mensch begabt. Aus der Kenntnis seines Wesens kann der Begabte die Voraussetzungen seiner Gabe erkennen und steigern. Tut er das nicht,

so handelt er gegen seine Gabe, veruntreut sie und verliert sie.

9. Das Kunstwerk steht in engster Beziehung zum Organismus des Künstlers, wie er in der inneren und äusseren Welt lebt. In der Erscheinung des Kunstwerkes sind die Gleichnisse der menschlichen Körperlichkeit, Seelichkeit und Geistigkeit enthalten. Ebenso ist jedes Kunstwerk ein Gleichnis des Weltalls, in der die sichtbaren und unsichtbaren Welten eingebildet sind. So ist jedes Kunstwerk die Welt und eine Welt für sich.

10. Die innere Welt vermag im Kunstwerk nur der zu erleben, der selbst in einer inneren Welt bewusst oder wenigstens ahnend lebt. Die Formen der inneren Welt sind unendlich und werden gestaltet von dem Rhythmus des Lebens, wie er in jedem Lebendigen herrscht. Je enger der Rhythmus des erlebenden Menschen und der Rhythmus, der das Kunstwerk gestaltet, zusammenklingen, umso mehr erkennt der Mensch das Kunstwerk.

11. Dass unsere Kunstwerke Gleichnisse innerer Welten sind, kann niemandem bewiesen werden. Dass etwas bewiesen werden könne, also allein durch logische Schlüsse ins Bewusstsein gebracht werden könne, ist ein Irrtum derer, die nur in der Welt der Erscheinungen leben. Der Mensch kann die innere Welt nur aus eigener Anschauung kennen lernen. Er weiss sie oder weiss sie nicht. Es kann bewiesen werden, dass es keine inneren Welten gibt. Es kann bewiesen werden, dass das, was ich anschau, nicht da ist. Da ich es aber anschau, ist es in meinem Bewusstsein, also für mich vorhanden, wenn es auch andere nicht anschauen können. Für die anderen gilt der Beweis, für mich nicht. Ebenso schaue ich im Kunstwerk das Gleichnis der inneren Welt an. Es bedarf keines Beweises und keiner Kritik der Logik. Wer beweisen will, weiss nicht. Wer richten will, ist nicht richtig.

12. Ein Kunstwerk vermag im Menschen nur dann innere Welten aufzuschliessen, wenn er bereitet ist, sich zu öffnen. Ob er dazu bereit ist, das hängt nicht ausschliesslich von seinem Willen ab, wenn auch der gute Wille eine Voraussetzung ist. Notwendig für die Aufnahme ist ein auf-

84
Wahrheit der Kunst, jedes ist ein Ausdruck von innerer Welt
Kunst ist die Erscheinung der inneren Welt
Kunst ist die Erscheinung der inneren Welt

Merkmale

messiânicas do movimento, que surgem, segundo Walter Falk¹⁵¹, durante a Guerra, como podemos verificar nos poemas de *Menschheitsdämmerung* analisados no capítulo anterior.

Dos 11 números da revista *Der Sturm* na biblioteca do poeta de *Paulicéia*, três possuem Notas MA: o nº6, junho de 1923; o nº7, julho de 1923 e o nº12, dezembro de 1923.

Nos números 6 e 7, Mário deixou notas marginais em poemas de Ingeborg Lacour-Torrip¹⁵² e nas duas primeiras páginas do artigo “*Anschauung und Gleichnis: die Gegenwart der Kunst*” (Opiniões e parábolas, segundo tradução de Mário de Andrade, A atualidade da Arte), de Lothar Schreyer¹⁵³. No número 12, assinala, com traço a lápis azul, a página com os preços da assinatura da *Der Sturm* para o ano de 1924.

Lothar Schreyer, o teórico da *Der Sturm*, e Mário de Andrade

Lothar Schreyer nasceu em 1886. Foi, além de poeta expressionista, o teórico do grupo da *Der Sturm*. No artigo, que recebeu Notas MA, o expressionista discorre sobre questões de arte contemporânea envolvendo o trabalho criador.

O texto de Schreyer segue o padrão das discussões estéticas acompanhadas por Mário de Andrade na *L'Esprit Nouveau*, em Iwan Goll, que focaliza o “Zuvor” (“Prefácio”) de Kurt Pinthus, em *Menschheitsdämmerung*, na *Das Kunstblatt* e em Wilhelm Worringer na *Deutsche Kunst und Dekoration*.

Mário deixa suas marcas de leituras em alguns blocos do texto de Schreyer. Nos deteremos nos blocos 1 e 4.

No primeiro bloco, Schreyer discorre sobre a arte de seu tempo, afirmando que só é possível existir obra de arte se houver espírito, ou seja, se a obra de arte estampar a alma do artista ou a alma daquilo que retratou. Se ela for apenas uma cópia do que o mundo nos oferece, sem passar pelos desejos e conteúdos interiores do artista, ela será apenas ilusão de ótica e perderá o status de obra de arte:

¹⁵¹ A referência a Walter Falk foi extraída em: DIAS, Maria Heloísa Martins. *A estética expressionista*. Direção de Massaud Moisés. Cotia: Íbis, 1999, p. 125-126.

¹⁵² Não encontramos informações que nos levassem à figura de Ingeborg Lacour-Torrip.

¹⁵³ SCHREYER, Lothar. *Anschauung und Gleichnis: die Gegenwart der Kunst*. In: *Der Sturm*. nº 6, junho de 1923. Berlin: Der Sturm.

“1. Die Gegenwart der Kunst ist ein Anzeichen des Geistes. Im Kunstwerk zeigt sich das Dasein des Geistes an. Das Dasein des Geistes zeigt sich an, ohne Rücksicht darauf, ob es vom Künstler bewusst erkannt wird oder nicht. Die Wahrhaftigkeit des Geistes zeigt sich an im Kunstwerk. Der Ungeist hat keine Kunst. Was er Kunstwerk nennt, ist Täuschung. Die Unendlichkeit der Gegenstände des Geistes zeigt sich an im Kunstwerk. Die Einheit des Geistes zeigt sich an im Kunstwerk”¹⁵⁴

“1. A atualidade da Arte é um indício do Espírito (Geist). Na obra de arte mostra-se a existência do Espírito. A existência do espírito mostra-se, sem cuidados para isso, se é desejo do artista que seja mostrada ou não. A veracidade do espírito mostra-se na obra de arte. O sem espírito (Ungeist) não tem arte. O que ele chama de arte é ilusão de ótica. A infinidade da figura do espírito mostra-se na obra de arte. A unidade do espírito mostra-se na obra de arte.”¹⁵⁵

Para o teórico da *Der Sturm*, a criação artística está dentro do ser humano como uma força interior pronta a jorrar, algo inato no homem. Quem não é capaz de criar está entre o ser e o não ser, em uma posição ambígua na humanidade:

“4. Das künstlerische Schaffen ist die Bewegung der schöpferischen Kräfte im Menschen. es gibt auch Kräfte im Menschen, die nicht schöpferisch sind, die tot sind.”¹⁵⁶

“4. A criação artística é o movimento da força criadora nos homens e a força criadora move-se neles. Há também forças nos homens que não são criadoras, que estão mortas.”¹⁵⁷

O interessante neste texto é que ele trata justamente da criação artística contemporânea a Mário de Andrade. As notas marginais apontam a preocupação daquele que também medita sobre o ato criador e colocam o texto de Schreyer como possível matriz d’*A escrava que não é Isaura*.

Nas notas que ele apõe ao artigo, alia-se a apreensão do reconhecimento do poder de criação do homem, ali aplicada. Esse reconhecimento teria ecoado na abertura da poética modernista que Mário de Andrade publica em 1926:

¹⁵⁴ SCHREYER, Lothar. *Auschauung und Gleichnis: die Gegenwart der Kunst*. In: *Der Sturm*. nº 6, junho de 1923. Berlin: Der Sturm, p. 83-84.

¹⁵⁵ Tradução minha.

¹⁵⁶ SCHREYER, Lothar. *Auschauung und Gleichnis: die Gegenwart der Kunst*. In: *Der Sturm*. nº 6, junho de 1923. Berlin: Der Sturm, p. 84.

¹⁵⁷ Tradução minha.

“Começo por uma história. Quasi parábola. Gosto de falar por parábolas como Cristo...Uma diferença essencial que desejo estabelecer desde o princípio: Cristo dizia: 'Sou a Verdade'. E tinha razão. Digo sempre: 'Sou a minha verdade'. E tenho razão. A Verdade de Cristo é imutável e divina. **A minha é humana, estética e transitória.**

(...) E Adão viu Iavé tira-lhe da costela um ser que os homens se obstinam em proclamar a coisa mais perfeita da criação: Eva. **Invejoso e macaco o primeiro homem resolveu criar também.** e como não soubesse ainda cirurgia para uma operação tão interna quanto extraordinária tirou da língua um outro ser. **Era também - primeiro plágio! - uma mulher. Humana, cósmica e bela.** E para exemplo das gerações futuras Adão colocou essa mulher nua e eterna no cume do monte Ararat(...). **A escrava do Ararat chamava-se Poesia.**”¹⁵⁸

Cabe lembrar que à parábola de Mário de Andrade contribuiu também a capa da revista *Poesia* do futurismo italiano, presente na biblioteca dele, segundo Telê Ancona Lopez.

¹⁵⁸ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. 3ªed. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 201. Grifo meu.

Aprile Maggio Giugno Luglio 1909

N. 3-4-5-6

POESIA

RADEGHA INTERVISTATORE
DIRETTA DA

F. MARINETTI

Anno V.

MILANO REDAZIONE
VIA SENCHE, 1

IL FUTURISMO

MÁRIO DE ANDRADE E A *DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION*

É possível *que a Deutsche Kunst und Dekoration*, uma revista de longa duração, publicada entre 1897 e 1934, na cidade de Darmstadt, tenha sido o primeiro contato de Mário de Andrade com matéria escrita vinculada ao expressionismo. Em sua biblioteca encontram-se 119 números dessa revista, e nas páginas de 16 deles o poeta modernista dialogou com artistas e obras da geração expressionista alemã e com artistas e escolas do passado.

Na *Deutsche Kunst und Dekoration*, os assuntos multidisciplinares, artes aplicadas, encadernação, artes plásticas, arquitetura, psicologia, design de móveis; pedagogia, entre outros, mostram-se o melhor exemplo dessa ligação, em diversas circunstâncias, no processo de criação de Mário de Andrade.

É o artigo “Natur und Expressionismus”,¹⁵⁹ (Natureza e Expressionismo), no n° 5, de fevereiro de 1920, que fornece ao autor de *Paulicéia desvairada* em 1921 as bases para as formulações estéticas a cerca do belo na arte e na natureza que figuram inicialmente no “Prefácio interessantíssimo”, depois ampliadas n’*A escrava que não é Isaura*.

Por essa razão consideramos importante traduzir esse artigo, cujo início se afigura uma paródia aos textos de retórica vazia.

¹⁵⁹ WORRINGER, Wilhelm. Natur und Expressionismus. In: *Deutsche Kunst und Dekoration* Darmstadt, n° 5, fevereiro, 1920, p. 265.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

WOHNUNGSKUNST
MALEREI • PLASTIK
ARCHITEKTUR • GÄRTEN
KUNSTLERISCHE • FRAUEN-
ARBEITEN

DARMSTADT

XXIII JAHRG: FEBRUAR 1920 HEFT 5

JÄHRLICH 12 HEFTE

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH

EINZELPREIS M. 4.-

WILLY JAECKEL - BERLIN.

WANDBILD »SONNENAUFGANG«

NATUR UND EXPRESSIONISMUS.

Nicht der Natur schlechthin, nur der Naturgesetzlichkeit wird der Platz im expressionistischen Kunstwerk versagt. Diese Naturgesetzlichkeit, bejaht und verklärt von der Antike, wieder aufgefunden von der Renaissance und mit den Schriftzügen des Humanismus und des Klassizismus als alleinseligmachendes Dogma auf die Grundtafeln unserer Kunstbildung eingegraben: ihr setzt der geistige, der expressionistische Künstler den Widerstand seiner ihm bewußt gewordenen autonomen geistigen Schöpfungskraft entgegen. Einen Widerstand, der von der Erkenntnis ausgeht, daß jene uns im praktischen Leben selbstverständlich gewordene Einregistrierung aller Erlebniswerte in die fertigen Schubladen der Naturgesetzlichkeit, ja die Vergottung dieses Schubladensystems in irgendeinem pantheistischen oder monistischen Sinne sich vor dem Tribunal einer höheren Geistigkeit des Erlebens nur als eine ahnungslose Travestierung des Göttlichen ausweist, für die auch im geistig gerichteten Kunstwerk kein Platz sein darf. Kunst ist in diesem Sinne dem expressionistischen Künstler nicht Triumph der sinnlichen Erkenntniskraft, nicht glorifizierte Anthropomorphisierung der Welt, ist ihm vielmehr der triumphierende Ausbruch geistiger Erkenntniskraft, lebendiger Hebelansatz zu

einer Theomorphisierung der Welt. . . . Auf der Vision, nicht auf der Erkenntnis, auf der Offenbarung, nicht auf dem Wahrgenommenen liegt der Ton beim Expressionismus. Jede religiöse Kunst ist in diesem Sinne Feindin der Naturgesetzlichkeit. Feindin der Naturgesetzlichkeit, nicht Feindin der Natur. Die Natur lebt auch in aller expressionistischen und visionären Kunst, aber es ist eine besondere Art von Natur. . . . Stichwort ihres geistigen Ausdrucksaktes ist nicht die schöne geklärte Natur, sondern die rätselhafte eindringliche unartikulierte Wirklichkeit, die nie den drohenden Charakter des Gespenstischen verliert. Naturerfassung ist Glück und Beruhigung. Wirklichkeitserfassung in jenem besonderen Sinne ist Qual und Erschütterung. Die Natur kommt uns entgegen, Wirklichkeit verfolgt uns. Nur an ihr entzündet sich geistige Kunst.

Mit der Antithese von Natur und Geist ist nichts getan, wenn nicht darunter die Antithese von Naturgesetzlichkeit und Geistgesetzlichkeit gemeint ist. Auf das Gesetz kommt es an, auch bei der Fragestellung Natur oder Wirklichkeit. Denn die Natur hat ihr eigenes, von uns sinnlich nachfühlbares Gesetz, jene Wirklichkeit aber ist ohne Gesetz, ihr Gesetz diktiert ihr erst der Geist. . . . WILH. WÖRRINGER IM »GENIUS«.

“A obra de arte expressionista nega a legitimidade da Natureza e não a natureza na sua Totalidade. Essa legitimidade da natureza, confirmada e transfigurada na Antiguidade, foi reencontrada pelo Renascimento e consagrada pelas rubricas do Humanismo e do Classicismo como dogma exclusivo do alicerce de nossa formação artística: o intelectual, o artista expressionista, opõe a ela (à legitimidade da natureza) a resistência de sua força de criação que se tornou consciente a ele. Uma resistência que parte do reconhecimento de que o registro de todos os valores de vivência, os quais se tornaram óbvios na vida prática e estão dentro das gavetas prontas da legitimidade da natureza, o endeusamento desse sistema de gavetas em qualquer sentido, panteísta ou monístico, legitima-se para o tribunal de uma espiritualidade mais elevada das vivências somente como um travestimento do sagrado, de acordo com o qual não deve haver espaço para a obra de arte com orientação espiritual.

Para o artista expressionista a arte é, neste sentido, não o triunfo da força do reconhecimento sensorial, não é a antropomorfização glorificada do mundo; é para ele a triunfante erupção da força do reconhecimento mental, alavanca de propulsão viva rumo à teomorfização do mundo... O tom do expressionismo reside na visão, na revelação, não no perceptível, não no perceptível. Toda arte religiosa é, neste sentido, inimiga da legitimidade da natureza. Inimiga da legitimidade da natureza, não inimiga da natureza. A natureza vive ainda em toda arte expressionista e visionária, que é um tipo peculiar de natureza. ... A palavra-chave de seu ato de expressão espiritual não é a bela natureza purificada, mas a realidade enigmática, penetrante e inarticulada, a qual nunca perde seu ameaçador caráter fantasmagórico. A compreensão da natureza é sorte e tranquilidade. A compreensão da realidade, em qualquer sentido especial, é dor e humilhação. A natureza vem ao nosso encontro, a realidade nos persegue. Somente em relação à realidade desperta-se a arte espiritual.

Com a antítese entre natureza e espiritual, nada está feito quando não se pensa sobre a antítese entre legitimidade da natureza e legitimidade espiritual. Depende-se dessa lei também em relação ao questionamento Natureza ou Realidade. Pois a natureza tem a sua

¹⁶⁰ Tradução: Rosângela Asche de Paula e Valéria Sabrina Pereira.

própria lei, lei a nós sensivelmente compreendida por meio dos sentidos, cuja realidade, no entanto, é ditada a ela primeiramente pelo espírito.”

Wilhelm Worringer.

O diálogo com o expressionismo, nas leituras de Mário de Andrade, frutifica, como já vimos, também na esfera das idéias estéticas, na revista *Deutsche Kunst und Dekoration*. Ali, Mário firma, como vertente teórica sua, Wilhelm Worringer, um dos críticos, teóricos e historiadores mais importantes para a vanguarda expressionista.

Worringer reage contra a visão da obra de arte expressionista compartilhada entre os críticos e o público da época. Para o historiador, engana-se quem não vê a forte presença da natureza na arte expressionista. Nela representa-se a legítima natureza, aquela que não se limita à calmaria, mas que vê no sofrimento humano, no estado emocional do homem, algo que faz parte da natureza.

Nestas idéias vemos a importante diferenciação da relação do artista expressionista com a natureza, que não é encarada como algo puro, idealizado, mas sim como o reconhecimento de uma realidade que lhe parece enigmática, inexplicável, e da relação do artista com a realidade, o mundo em sua organização prática, a sociedade. Esta o persegue, atormenta-o e faz com que ele se expresse através de uma arte mental, que possui débitos com os textos de Freud, leitura pontual.

Partindo do artigo “Natur und Expressionismus”, Mário teria iniciado suas formulações teóricas modernistas, no campo da estética, evidenciadas em dois momentos do “Prefácio interessantíssimo”. Primeiramente no bloco aforismático 29:

“Belo na arte: arbitrário, convencional, transitório – questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural – tem a eternidade que a natureza tiver. Arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora consciente (Rafael das Madonas, Rodin do Balzac, Beethoven da Pastoral, Machado de Assis do Brás Cubas), ora inconscientemente (a grande maioria), foram deformadores da natureza. Onde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa.”

Depois, no final do bloco 30, retoma a idéia de Worringer de que o contato com a realidade nos força a reconhecer as nossas questões internas, abrindo assim o mundo da imaginação, do sonho e da sombra para o universo da criação artística:

“[...] Fugamos da natureza! Só assim a arte não se ressentirá da ridícula fraqueza da fotografia...colorida.”

N’A *escrava que não é Isaura* vemos a formulação de Mário de Andrade sobre o belo, ainda tendo como matriz o texto de Worringer, diante da relação artista moderno/reprodução da natureza e criação da obra de arte:

“A natureza existe fatalmente, *sem vontade própria*. O poeta cria por inteligência, por *vontade própria*. Querer que ele reproduza a natureza é mecanizá-lo, rebaixá-lo. Desconhecer os direitos da inteligência é uma ignominia. A incompreensão com que os modernistas de todas as artes são recebidos provém em parte disso. O espectador procura na obra de arte a natureza e como não a encontra conclui: -Paranóia ou mistificação! O autor é idiota. (...). **A natureza é apenas o ponto de partida**, o motivo pra criação dela. Goethe, meu Goethe amado e passado, embora não passadista já o disseste: 'O artista não deve estar conscientemente com a natureza, deve conscientemente estar com a arte. Com a mais fiel imitação da natureza não existe ainda obra de arte, mas pode desaparecer quasi toda a natureza de uma obra de arte e esta ainda ser digna de louvor.!'”

Aqui Mário refere-se ao artigo de Monteiro Lobato, “Paranóia ou mistificação”, publicado n’*O Estado de São Paulo* em 20 de dezembro de 1917, na seção Artes e Artistas¹⁶¹, quando da exposição de Anita Malfatti em São Paulo. Não encontrando nos quadros de Anita Malfatti, recém chegada de Berlim, a representação do ser humano e da natureza à qual o público brasileiro estava acostumado, Lobato ataca-a.

No próprio prefácio de *Menschheitsdämmerung*, Kurt Pinthus aborda as concepções da arte em relação à natureza e à realidade, da mesma forma que Worringer. Apesar de não haver notas marginais de Mário no prefácio da coletânea, o *Prefácio interessantíssimo*

¹⁶¹ LOBATO, Monteiro. Paranóia ou mistificação. In: *O Estado de São Paulo*. 20 de dezembro de 1917. In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: I antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958, p. 45-49.

estabelece também um diálogo com este outro importante teórico do movimento, como já apontado no capítulo anterior.

Seguem-se dois trechos do *Zuvor* de Kurt Pinthus¹⁶², que acreditamos revelarem pontos da identificação de Mário de Andrade com a estética expressionista, bem como matrizes da reflexão estética do modernista brasileiro. Podemos entender o trecho abaixo como uma síntese da teoria estética desenvolvida por Worringer, Schreyer e pelo próprio Pinthus:

“[...] o homem é verdadeiramente ponto de partida, ponto central, ponto de chegada desta poesia, por isso a paisagem tem nela um espaço menor. A paisagem nunca é pintada, descrita, cantada, mas ela é toda humanizada: ela é horror, melancolia, confusão de caos [...].

“Nunca foi tão desprezado o princípio de *l'art pour l'art* como nesta poesia que se apelida ‘mais recente’ ou ‘expressionista’, porque toda ela é – tem de ser – erupção, explosão, intensidade para rebentar aquela crosta hostil. Por isso evita a descrição naturalista da realidade como meio de representação, por mais próxima que esteja esta realidade degradada, mas ela cria para si com energia poderosa e violenta seus meios de expressão a partir da força motora do espírito (e de modo algum se esforça por evitar o abuso).”

Tal qual os expressionistas descritos por Kurt Pinthus, Mário valorizará o sentimento humano, a expressão dos sentimentos, os excluídos e a expressão deles: a fala, a música, a dança.

Como vimos em alguns exemplos do capítulo anterior, os poemas da década de 1920, são os que melhor refletem as leituras, a pesquisa e a reflexão sobre o expressionismo, em Mário, sempre tendo em mente a realidade brasileira que lhe era possível conhecer e o que acreditava estar de acordo com as necessidades das artes no país.

Em setembro 1927, o autor de *Macunaíma* fará uma crítica ao pensamento de Worringer na crônica “Questões de arte”, publicada no *Diário Nacional*¹⁶³. Toma como fonte e matéria de discussão estética o texto de Worringer “Art questions of the day” publicado no *Montly Criterion* de agosto daquele mesmo ano (v.6, nº11, ago.1927, p.101-

¹⁶² PINTHUS, Kurt. “Zuvor”. In: *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus. Hamburg, Reinbek, 1959. IN: SCHEIDL, Ludwig. *O expressionismo literário: poesia, prosa, drama*. Coimbra, Minerva, 1996, p. 86.

¹⁶³ ANDRADE, Mário de. “Questões de arte”. In: *Diário Nacional*. São Paulo, 30 set. 1927. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo, Iluminuras/ FAPESP, 1995, p. 385-386.

117). Infelizmente, este ou outros números não se acham mais em sua biblioteca, apesar de notas no *Fichário analítico* apontarem a leitura do periódico londrino.

A crônica “Questões de arte” mostra como esse pesquisador e leitor do expressionismo, crítico de arte e literatura acompanhou Worringer até fins de 1927. Ali ele se coloca diante das novas afirmações do historiador alemão. Naquele momento, possui coragem suficiente para discordar de um teórico que está na base das teorias estéticas do “Prefácio interessantíssimo” e d’A *escrava que não é Isaura*. Essa discordância é uma forma também de validar a própria evolução de seu pensamento estético.

O que pode ter ocorrido, para a não existência do periódico nas estantes de Mário, foi um empréstimo a amigos, que não devolveram a revista, mas dado o cuidado de Mário com seus livros e periódicos, achamos pouco provável. O mais contundente seria a hipótese de que Mário de Andrade lera a *Criterion* emprestada de um amigo. Sabemos que Sérgio Buarque de Holanda lia a *Criterion*. Pode ter sido ele quem forneceu a revista a Mário.

Ao analisar as causas da “morte do expressionismo” apontadas por Worringer, Mário entende a situação de forma oposta à do teórico alemão. Naquele momento (agosto e setembro de 1927) não constata a decadência, mas sim a evolução contínua das manifestações artísticas ao longo da história da arte.

Mário concorda com as afirmações de Worringer, que denuncia um excesso de tese e intelectualismo nas artes plásticas, fazendo com que a pintura e a escultura perdessem um pouco de sua força psicológica. Entretanto, Mário discorda do teórico alemão quanto à morte do expressionismo, sem deixar de mostrar sua admiração ao teórico:

“As conclusões do prof. Worringer são perfeitamente certas e o seu admirável estudo contém constatações exatíssimas sobre a psicologia contemporânea. O que há de verdadeiramente falso em seu estudo é a afirmativa preliminar de que o expressionismo está morrendo, o que aliás em nada prejudica as conclusões acertadas do ilustre crítico.

O Expressionismo, dado esse nome geral para todos os 'ismos' contemporâneos, não está morrendo não; está simplesmente evoluindo. Mesmo os que reagem contra o excesso de intelectualismo teórico e livresco, que levou as artes plásticas à estranha contradição apontada pelo crítico, são ainda e necessariamente formas evolutivas e mais atuais do chamado Expressionismo.

A arte não se secciona em datas históricas bem determinadas; a arte vive em evolução contínua. É a pobreza da percepção humana que nos obriga a seccionar essa

evolução (...). Os nomes que damos aos momentos evolutivos da arte, barroco, neobarroco, academismo, impressionismo, etc., são simples termos ideológicos (...).”¹⁶⁴

No referido número da revista¹⁶⁵ na Biblioteca Central (Library Main Stacks) da Illinois University em Champaign-Urbana, USA,¹⁶⁶ descobri “Art Questions of the Day”, título não mencionado por Mário, mas por ele repetido no próprio artigo.

¹⁶⁴ ANDRADE, Mário de. “Questões de arte”. In: *Diário Nacional*. São Paulo, 30 set. 1927. Republicado In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo, Iluminuras/ FAPESP, 1995, p. 385-386.

¹⁶⁵ Devo a Rosana Soares a localização, em 2000, do v.6, nº11 da *Montly Criterion* naquela universidade norte-americana.

¹⁶⁶ WORRINGER, Wilhelm. “Art Questions of the Day”. In: *The Montly Criterion – A Literary Review*. Vol. 6, nº 11, ago. 1927, p. 101-117. Devo a Rosana Soares o envio de cópia do texto.

MÁRIO DE ANDRADE E A *DIE KUNST*

A *Die Kunst* (A Arte) foi uma revista de longa duração, publicada entre 1900 e 1988, na cidade de Munique, pela Editora Bruckmann. Na biblioteca de Mário de Andrade são conservados 70 números dela, 6 com notas marginais do escritor (Notas MA).

A *Die Kunst* e a *Deutsche Kunst und Dekoration* completam-se na formação do designer, do estudioso da nova arquitetura alemã, que sonda as idéias da Bauhaus nos modelos de transição por elas apresentados.

AS REVISTAS MULTIDISCIPLINARES E MÁRIO DE ANDRADE

Nas revistas *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Die Kunst* (Arte) encontramos um tema comum que chamou a atenção de Mário de Andrade: a arquitetura e a decoração de interiores, tema esse que fez aflorar o designer de móveis. Dentre os arquitetos alemães com os quais dialogou nas margens destas duas revistas, Bruno Paul foi o que mais recebeu anotações de sua leitura.

Quem foi Bruno Paul

Bruno Paul nasceu em 19 de janeiro de 1874, em Seifhennersdorf. Arquiteto, designer e artista gráfico, co-fundador do “Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk”, uma associação de oficinas de arte e de trabalhos manuais, em Munique, trabalhou em uma das casas de móveis mais famosas da Alemanha, a Deutsche Werkstätten.

Entre 1924 e 1933 foi diretor da Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst em Berlim. Faleceu em 1968, na cidade de Berlim.

Bruno Paul e Mário de Andrade

O diálogo Mário de Andrade/Bruno Paul ultrapassa a biblioteca e se concretiza nos móveis da Lopes Chaves.

Bruno Paul aparece em 3 artigos de revistas da biblioteca de Mário de Andrade. Dois da *Deutsche Kunst und Dekoration*: “Aus den Verkaufstellen der Deutschen Werkstätten in München und Berlin”, de “F., H.D e “Das Denkmal der Opfer in Frankfurt”, de H. K. Zimmermann e um na *Die Kunst*: “Die Gobelins im Wiener Belvedere”, de Max Eisler.

Além disso, Paul entrou para o *Fichário analítico* com nome, fichamento de obras, números das revistas em que estão e comentário sobre as peças.¹⁶⁷

Mário teve em Bruno Paul a matriz para o projeto da cômoda e da mesa de seu estúdio, móveis que hoje fazem parte da coleção de artes e objetos do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP). Na crônica IV de Malazarte, que sai na *América Brasileira*, revista carioca, em janeiro de 1924, o cronista confessa apropriação:

“Malazarte dá uma cambalhota. Salta sobre a mesa que o meu marceneiro plagiou do grande Hermann Paul, caindo do outro lado da sala.”

Pelo que as notas marginais de Mário na revista apontam, o poeta modernista em sua aventura no mundo do design, recria as peças, escolhe a madeira, dá as dimensões exatas para a execução da peça em madeira brasileira: imbuia. Transcria nos trópicos o mobiliário alemão.

Transcrevemos as Notas MA, que revelam o seu veio designer, no artigo Aus den Verkaufstellen der Deutschen Werkstätten in München und Berlin, assinado por H.D.F., no nº4, de janeiro de 1921, da *Deutsche Kunst und Dekoration*. Paralelamente Mário irá se interessar por uma cômoda do arquiteto Bruno Paul, que se sabia, guardava desenhos, gravuras e por um porta bibelôs do arquiteto E. Wenz-Vietor, móvel fotografado e reproduzido no mesmo número da revista e que ganha linhas e desenhos do designer aprendiz que já imagina uma futura utilização para ele. Na parte inferior, Mário desenha

167 PAULA, Rosângela Asche de. Mário de Andrade ‘designer’ aprendiz ou os móveis batutas da Rua Lopez Chaves. In: D.O. Leitura. São Paulo, ano 19, nº 3, março, 2001, p. 14-21.

E. Pfeiffer.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

WOHNUNGSKUNST
MALEREI • PLASTIK
ARCHITEKTUR • GARTEN
KUNSTLERISCHE • FRAUEN-
ARBEITEN

DARMSTADT

XXIV

JAHRG:

JANUAR

1921

HEFT 4

JÄHRLICH 12 HEFTE

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH

EINZELPREIS M. 12.-

KARL BERTSCH.

WANDSCHRANK

AUS DEN VERKAUFSTELLEN DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN UND BERLIN.

Ist der Möbelentwurf mehr Aufgabe des Architekten oder kommt er mehr dem Maler zu? (Denn daß etwa der Schreiner sein Werk selbst komponiere oder ersinne, haben wir uns anzunehmen längst schon abgewöhnt.)

Übrigens ist die Arbeitsteilung zwischen Entwurf und Handwerk alt — jedenfalls traditionell alt, soweit es sich nicht um einen Durchschnitt handwerklicher Leistung, sondern um Gesamtkompositionen handelt. Vom mittelalterlichen Bildner — an Jörg Syrlin sei erinnert — bis zu den Architekten der Klenze-Zeit führt eine Linie dieser Arbeitsteilung.

Nicht auf die Überwindung letzterer kommt es an. Wenn bekannte Richtungen moderner Werkkunst die unbedingte Einheit des Entwerfenden und Ausführenden (womöglich am Möbel bis zum letzten Griff) fordern und ihre Forderung gern mit Hinweisen auf alte Zeiten argumentieren, so sind sie falsch berichtet. Denn das eigentliche Kunstwerk angewandter Kunst ging niemals, auch bei größter Höhe handwerk-

licher Schulung, aus diesem allein hervor. Dagegen bestand jederzeit — ungefähr bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts — engste Fühlung zwischen Künstler und Arbeiter. M. a. W. (Beispiele dagegen bilden Ausnahmen) der Künstler stieg aus dem Handwerk herauf, es war ihm von Jugend vertraute Übung, während er die „Theorie der Kunst“, das Konstruktive, das Perspektivische und alles andere, was etwa eine „Hohe Schule“ lehren kann, erhielt, wenn er „Meister“ werden wollte, wenn er den Handwerksapparat, ohne den es keinen alten Meister gibt, in sich aufgenommen hatte. Es wäre müßig, davon zu reden, daß der Weg heute umgekehrt ist; es ist nicht müßig, immer wieder darauf hinzuweisen, daß einzig „handwerksgemäßes“ Denken innerhalb einer echten Werkkunst vorwärts bringen kann.

Damit scheint sich die Antwort auf die eingangs gestellte Frage von selbst zu ergeben. Es wird gleichgültig sein, ob der Schöpfer einer Zimmereinrichtung, einer Saalausstattung, einer

PROF. BRUNO PAUL. »KOMMODE«
DEUTSCHE WERKSTÄTTEN A.-G. HELLERAU UND MÜNCHEN.

Kommode - Madeira clara
Comprimento 1 metro e 20 -
largura 55 centímetros
Altura 1 metro e 10

E. WENZ-VICTOR.

«DAMENZIMMER-SCHRANK»

künstlerischer Kraft gesteigert zu werden — wie die begleitenden Bilder beweisen —, Weichholz, einfache Stoffe, geringe Metalle bedürfen des Veredelnden der Arbeit, wie sie dessen zu jeder Zeit bedurften. Eine Steigerung der handarbeitlichen Produktion wird hier notwendig in der Linie der Werkkunst liegen.

Wird hierbei das Maschinelle der Industrie eingreifen können und wie weit? Eine Synthese zwischen künstlerischem Entwurf und Maschine ist in der Werkkunst bis heute nicht erfunden.

Das Kunstgewerbliche ist notwendig immer wieder — und zwar steigend in seiner künstlerischen Wertigkeit — Werk der Handarbeit. Aber es braucht darum nicht Handarbeit allein zu sein. Die Porzellanmanufaktur des 18. Jahrhunderts, die Bronzeapplike, der Feineisenguß, der Wedgwood-Dekor scheint Möglichkeiten aufzuzeigen, die alle für stärkste Heranziehungsmöglichkeiten maschineller Hilfen sprechen. Die Gefahr der Maschinenproduktion liegt zumeist in der zu geringen Wahl der künstlerischen

Porta bibelotz - Madeira - 1890
Altura - 2 metros

uma prateleira, copos e garrafa. Sabe-se que a parte superior, com portas em vidro e madeira, guardava a imaginária religiosa por ele colecionada:

P.210:

Nota MA a lápis preto: especificação para fabricação de móvel: “Comoda - Madeira clara/ Comprimento 1 metro e 25/ Largura 55 centímetros/ Altura 1 metro e 10”

P.212

Nota MA lápis preto: “Porta bibelôs - Madeira clara/ Altura 2 metros”

Os dois artigos relacionados a arquitetura e decoração de interiores que mais chamaram a atenção de Mário de Andrade na *Deutsche Kunst und Dekoration* aparecem no fascículo de janeiro de 1921. São eles: Aus den Verkaufstellen der Deutschen Werkstätten in München und Berlin¹⁶⁸, assinado por H.D.F., e Das Denkmal der Opfer in Frankfurt a. M.¹⁶⁹, de H.K. Zimmermann.

Já na *Die Kunst*, o artigo Die Gobelins im Wiener Belvedere¹⁷⁰, de Max Eisler, relacionado à decoração de interiores, aparece também em janeiro de 1921, no n°4/5. Nele, Mário tem a matriz, em Bruno Paul, para a sua mesa de trabalho que aparece na Crônica IV de Malazarte. Na página 84 a Nota MA a lápis preto especifica o móvel que deseja possuir: “Mesa - Mesma madeira da comoda/ Diametro - 1 metro e 25/ Com Cristal e sem Cristal”

Dessa forma, isto é, transformando leituras e estudos em criação, Mário de Andrade pôde absorver o design alemão e o materializar em sua mobília pessoal. Mas, como em todas as suas criações, procurou marcá-la com algo que refletisse o Brasil, neste caso, a madeira imbúia.

A mobília, essencial para a organização de seu espaço e universo particular, mostra-se uma preocupação no correr dos anos 1920, merecendo atenção em cartas a Luís da Câmara Cascudo e Anita Malfatti. Ao primeiro, em 10 de maio de 1926, Mário noticia,

¹⁶⁸ F., H.D. Aus den Verkaufstellen der Deutschen Werkstätten in München und Berlin. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*.n°4. Darmstadt, janeiro, 1921, p. 207-214.

¹⁶⁹ ZIMMERMANN, H.K. Das Denkmal der Opfer in Frankfurt a.M. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*.n°4. Darmstadt, janeiro, 1921, p. 230-232.

¹⁷⁰ EISLER, Max. Die Gobelins im Wiener Belvedere. In: *Die Kunst*. .n°4/5, Darmstadt, janeiro, 1921, p. 82-87.

DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE U. ANGEWANDTE KUNST

1 · 9 · 2 · 1

XXII. JAHRG. JANUAR / FEBRUAR

PREIS VIERTELJÄHRlich 22 MARK · EINZELPREIS DIESES DOPPELHEFTES 16 MARK

INHALT: MAX SLEVOGT VON F. WICHERT · MÜNCHNER MALEREI UM 1800
VON GEORG JACOB WOLF · BUDDHISTISCHE PLASTIK IN DEUT-
SCHER DARSTELLUNG VON PETER JESSEN · WIENER KUNSTSCHAU 1920 VON MAX
EISLER · ALBERT WELTI NACH SEINEN BRIEFEN (II. BAND) VON JOS. AUG. BERINGER ·
HENRY THODE † VON JOS. AUG. BERINGER · DER TIERMALER PAUL NEUBORN VON
G. HOWE · HAUS LEFFMANN IN KÖLN VON ARCHITEKT BRUNO PAUL · DIE GOBE-
LINS IM WIENER BELVEDERE VON MAX EISLER · JULIUS SCHRAMM, EIN KUNSTSCHMIED ·
HANDARBEITEN VON LUISE POLLITZER · NEUE BÜCHER

F. BRUCKMANN · A. - G. · MÜNCHEN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: DURCHBLICK VOM SPEISEZIMMER DURCH D. HALLE ZUM WOHNZIMMER

DIE Gobelins IM WIENER BELVEDERE*)

In dem oberen Belvedere, dem Sommerschlosse des Prinzen Eugen von Savoyen, das Meister Lukas von Hildebrandt als die Perle einer wahrhaft aristokratischen Gartenstadt — spielend zwischen Anmut und Würde — auf die Höhe der „Landstraße“ hingesezt hat, ist jetzt eine Auslese der ehemals kaiserlichen Gobelins zu sehen. Kaum jemals hat ein Rahmen so rein zu seiner Füllung gepaßt. Und eben deshalb bezeichnet man das Kunstereignis in seinem Kerne, wenn man das neuerschlossene Belvedere und die Gobelinausstellung als jenes wunderbar harmonische Ganze nimmt, das es ist. Angesichts dieser einzigartigen Harmonie, wobei das eine das andere gleichermaßen fördert, kann man nur wünschen, daß es dabei bleiben möge, daß aus der Ausstellung ein Museum im Bel-

vedere entstehe, in dem der herrliche Überfluß an Gobelins zeitweilig wechselnd vorgeführt werde. Wenigstens in den repräsentativen, festlichen Sälen des ersten Stockwerkes. Die niedrigen Zimmer des zweiten Geschosses würden sich dann schon irgendwie passend füllen lassen. Wien aber hätte eine unvergleichliche Sammlung in einem unvergleichlichen Gehäuse. Und wenn vor kurzer Zeit erst die Händler aus dem Westen, im Augenblick die deutschen Gelehrten den schwierigen Weg zu diesem Schatze fanden, wird er in einer freieren, leichteren Zukunft mit magischer Kraft auf die Kunstfreunde aus aller Welt wirken und sie in hellen Scharen herbeiführen.

Nachdem diese Bilderteppiche durch viele Jahrzehnte in dem Magazin von Schönbrunn versteckt gehalten und zwischendurch — gerade wie zur Zeit ihrer Entstehung — nur bei beson-

*) Der Aufsatz wurde während der Ausstellung, im Frühjahr 1920, geschrieben.

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: BIBLIOTHEKZIMMER

hundert zurückreichenden Anfängen, wohl aber seit dem Beginne des 16. mit erlesenen, charaktervollen Beispielen, Einzelstücken und zusammenhängenden Serien. Auf burgundischem Boden erblüht, erscheint Flandern mit zwei Brüsseler Darstellungen der Taufe nach Rogier van der Weyden, Frankreich mit der vielleicht in Tours gewirkten Serie der sieben Triumphzüge des Petrarca als den ältesten Vertretern dieser Hauptbezirke des Gobelins. Seither treten in kaum unterbrochener Abfolge unter Führung der namhaftesten Entwerfer — Raffael und Primaticcio, Barend van Oerley und Pieter Coeck van Aelst, Rubens und Jordaens, Jan van den Hoecke und Gian-Francesco Romanelli, Charles Lebrun und Toussaint Dubreuil, Ludwig van Schoor und David Teniers d. J., Hyacinthe de la Peigne, Charles Antoine Coypel und François Desportes, — ausgeführt von den besten Wirkern — Wilhelm Pannemaker, François Geubel, Everard, Nicolaus und Daniel Leyniers, Heinrich Reyndams, Gillis van Habbeke, Charles Mitté, Gerard van der Strecken, Jan van Leefdael, M. Wauters, Jerome le Clerc, Albert Auwerx, Jakob, Jan, Pieter und Frans van den Borgh, — die Werkstätten von Brüssel und Paris, von

Tours, Fontainebleau, Enghien, Gramont und Audenaarde bis tief ins 18. Jahrhundert auf.

Es ist aristokratische Kunst, lebendiger Bestandteil jener prachtliebenden, katholischen und romanischen Hofhaltungen Frankreichs und Flanderns. Auch im Entwerfer herrscht das romanische Element. Aber im Wirker tritt das Niederdeutsche hervor. Romanische Kunst und germanisches Handwerk verbinden sich. Und das geschieht in einem nahumgrenzten, innerhalb Europas inselartig isolierten Bezirk von Werkstätten, in jener von alters her fruchtbaren Reibungszone zweier Rassen, wohin die Bildgedanken auch aus dem entlegenen Italien importiert werden müssen, um zu schöner Wirklichkeit zu werden.

Dem fürstlichen Auftraggeber, dem romanischen oder romanisierenden Künstler entspricht die erhabene Haltung der Stoffe, der biblischen, allegorischen und heroisch gesteigerten Gesichtsszenen, die sich durch die beiden Jahrhunderte der Blüte trotz aller Anfechtungen behauptet, die selbst die Pflanzenfüllungen der Verdüren ergreift und die erst im Zeitalter des Niederganges, im Verlaufe des 18. Jahrhunderts, der Landschaft und dem Genre weicht. Daher

Mensa - Mensura quadrata da 2000 da
 Quadrato 1 metro x 25
 Cores cristal e resu cristal

com entusiasmo, a encomenda de “mais um armário para livros, enorme e batuta”¹⁷¹. À segunda, em missiva de 9 de fevereiro de 1927, conta a ampliação do espaço destinado aos livros e com ela compartilha a satisfação em contemplar o recinto: “Mande fazer uma biblioteca na saleta debaixo pra passar parte dos livros. (...) Ficou uma lindezinha (...) até parece casa de gente rica, palavra.”¹⁷²

¹⁷¹ MELO, Veríssimo (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

¹⁷² BATISTA, Marta Rossetti (org.). *Cartas a Anita Malfatti: [1921-1939]*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

MÁRIO DE ANDRADE E A *NEUE BLÄTTER FÜR KUNST UND DICHTUNG*

A revista *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* (Novo periódico para arte e poesia) criada pelo arquiteto Hugo Zehler, um dos fundadores do grupo Secession, de Dresden, juntamente com Lasar Segall, Otto Dix, Otto Schubert, Will Heckrott, Conrad Felixmüller e Cosntantin von Mistchke-Collande existiu de 1918 a 1921.

Na biblioteca de Mário de Andrade mostra-se em apenas 2 números, sem capa, porém o *Fichário analítico* e notas do escritor na página 298, em margem da biografia de Albert Ehrenstein: “(1) poesias dele em ‘1919’, número sem capa”, e na página 298, em margem da biografia de Georg Trakl: “(1) poesias de Trakl em ‘1919’ número sem capa”, ambas no livro *Menschheitsdämmerung*, forneceram o ano dos números recolhido.

No fascículo que identificamos como de abril de 1919, encontramos poemas de Georg Trakl e texto em prosa de Albert Ehrenstein. Além disso, sublinhou a lápis vermelho o título do quadro Mann und Weib, de Lasar Segall reproduzido nesse número.

Já no nº de maio de 1919, encontramos o artigo, sem notas de leitura, “Expressionismus und Sozialismus”, de Herbet Kuhl, onde se conta a história da formação da revista *Die Aktion*. Há Notas MA a lápis vermelho, logo no índice de artigos, destacando colaboradores e artistas:

Nota MA a lápis vermelho: destaque: círculo em torno de autor e título: Will Grohmann/
Lasar Segall

Nota MA a lápis vermelho: destaque: círculo em torno de autor e título: Margarete
Stegmann/ Wilhelm Lehmbruck

Nota MA a lápis vermelho: destaque: traço

À página 30, encontramos nova Nota MA a lápis vermelho destacando o título do artigo sobre Segall, “Lasar Segall”. O artigo traz reproduções de trabalhos do pintor.

MAIHEFT

JAHRG. 2

1910

**NEUE BLÄTTER FÜR
KUNST UND DICHTUNG**

VERLAG EMIL RICHTER DRESDEN

PREIS HALBJÄHRLICH 9 MK.

EINZELHEFT 2 MK.

1919
NEUE BLÄTTER FÜR KUNST UND DICHTUNG
SCHRIFTFÜHRER HUGO ZEHDER

Mal-Heft	INHALTSVERZEICHNIS	2. Jahrgang
WILL-ERICH PEUCKERT:	WILL GROHMANN:	
Die zwei Tage des Niedriges Reich, (aus einem Romanentwurf)	Lasar Segall	Seite 30
Ostern 1918	MARGARETE STEGMANN:	
	Wilhelm Lieberbruch	32
HERBERT KÖHN:	HERMANN KESSER:	
Expressionismus und Sozialismus	Erinnerung an Hadler	33
Verständigung	BORIS KUSCHNER:	
Einzug in Jerusalem	Die Kunst der Gemeinschaft	35
	Bürgerliche Zensuren	36
	Abbildungen:	
LASAR SEGALL: Die irrenden Frauen, Originalholzschnitt — Für „Die Sentie“ von Dostojewsky, Lithographie		
Im Atelier, Gemälde — Der Tod, Gemälde — Am Totenbett, Lithographie.		
Beilageprospekt: Die Erhebung, Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung von Alfred Wollenstein, S. Fischer Verlag, Berlin.		

Alle Zuschriften und Einsendungen sind zu richten: An die SCHRIFTFÜHRER 1919 NEUE BLÄTTER FÜR KUNST UND DICHTUNG, Dresden, Prager Straße 13 — Unverlangten Einsendungen ist Rückporto beizufügen.
Preis der Monatschrift: Das Halbjahr M 6.—, das Einzelheft M 2.—
Einsendungen auf ANNO 1919/20, Dresden.

Aus dem Inhalt des Aprilheftes:
Hermann Essig: Heiraten! oder Xilinde Helly / Adolf Behar: Bruno Taut / Bruno Taut: Ex oriente lux —
Auftritt an die Architekten / Anselm Ruest: Von Geburt, Tod und Wiedergeburt des Dionysus.
DICHTEGEN von Paul Zech, Rudolf Hartig.
Abbildungen: Holzschnitt „Freiheit“ von C. v. Mischke-Collande / Bauten und Entwürfe von Bruno Taut.

Kunsthau Schaller
Stuttgart / Marienstrasse 14

In 10 Räumen mit Ober- und Seitenlicht
ständig wechselnde

Ausstellung
von
Gemälden

Postellen, Zeichnungen und Graphik
bedeutender Meister / Hauptvertrieb
schwäbischer Graphik, insbesondere
STUTTGARTER EXPRESSIONISTEN

Eintritt 50 Pf. / Jahreskarte M 3.—
Täglich geöffnet von 9—6 Uhr

DER MANSCHETTKUSS

Eine Grotte von
Karl Wilczynski

mit 10 handkolorierten Lithographien von
Hans Bohn

Einmalige Auflage von 105 von beiden Autoren
handschriftlich signierten und nummerierten Exem-
plaren auf echtem, handgeschöpftem Bütten. Jedes
Büchlein ist vom Künstler signiert.

Preis: Mk. 100.— / Nach Erscheinen: Mk. 150.—

VERLAG
REUSS UND POLLACK
BERLIN W 15 / KURFÜRSTENDAMM 220

Wir verachten den Imperialismus, das Haben-wollen, das Hurraschreien, die süße Frucht des Kapitals.

Denn wir hassen das Kapital, weil es der Ursprung, die Wurzel ist, weil es der Anfang ist des Weges zum Untergang.

Noch haben wir keinen Sozialismus. Noch stehen wir vor dem gemeinsamen Feind: Kapital — aber die Zeit wird kommen, da der Geist weiterdringt (der Geist kann nicht besiegt werden durch Bajonette), die Zeit wird kommen, da die letzten Mauern stürzen, die Zeit wird kommen, da in alle Herzen dringt der laute Ruf: Menschlichkeit!

Wir grüßen euch, ihr französischen Brüder, Genossen, Vereinte — dich, Barbusse, und dich, Romain Rolland, dich, J. P. Jouve, und André Gide, Henri Guilbeaux und Martinet, Duchamp und alle die anderen.

Wir grüßen euch, ihr Italiener, ihr Tschechen, Polen, Russen, Finnen, Engländer und euch, ihr Inder.

Die Künstler gehen ihrer Zeit voraus, sie bereiten den Boden, sie graben die Herzen, sie streuen die Saat.

Ihr arbeitet an dem gleichen Ziel, es ist ein Geist, der uns vereint, es ist ein Strom, der durch uns alle geht — ein Strom, der die Welt erfassen wird und der sie ändert in ihren Festen, ein Strom, der nach den Sternen greift.

Wir wollen eine neue Welt. Eine bessere Welt. Wir wollen den Menschen!

VERKÜNDIGUNG

Herbert Kühn

Matt Abend naht. Sie geht in blassen Schatten.
Umrandet blau von sanfter Farben Bahnen.
Ihr Antlitz zagend. Tage dumpf ermatten.
Sie schaut erzitternd ihres Leibes Ahnen.

Und ihre Augen werden Angst und Not.
Sie birgt sich scheu. Ein Tier geduckt.
Der Himmel flammt. Grell Blitz erzuckt.
Sie kann nicht fliehn. Die Erde loht.

Hell Schein strahlt auf. Die Berge glühn.
Sie fühlt den Engel und sein sanftes Wehen.
Weit Himmel offen. Leid Vergehen.
Aus sich erwachend sieht sie rings die Erde blühn.

EINZUG IN JERUSALEM

Herbert Kühn

Die Dörfer weichen. Haine nahn.
Auf breiten Straßen bunt gewandt Menschen gehn.
Hoch Dächer golden in die Luft getan.
Aufblühend Zinnen seines Tempels stehn.

Die Augen trinkend suchen ihn zu fassen.
Er naht. Er naht. Sie grüßen ihn.
Weit Palmen breittend. Hände hoch aufwachsen.
Sie singen. Jabein. Alle Wege knien.

Die Sonne tanzt ob seinem Haupte.
Rubinen Strahlen glühn Blut.
Er zieht hinein. Groß Tore wölben.
Das Meer der Stadt ertrinkt in seiner Glut.

LASAR SEGALL

Von Will Grohmann

Sakia-Muni, der glückliche Königssohn, kennt nicht Krankheit, Alter und Tod. Seine drei Begegnungen mit dem Kranken, dem Greis, dem Toten, unser aller Begegnungen, lehren ihn das gemeinsame Menschenschicksal, und aller Trost stirbt. Den Seelenkräften bleibt nur, vom Leben zu befreien. Der Inder überwindet auch den Tod und beweist in verwandelter Gestalt jedem Jahrhundert die salomonische Weisheit. In Tolstoi erlebt er die Hinrichtung eines Menschenbruders, und der Sinn des Lebens birst. In Lasar Segall wandelt er in den Straßen Wilnas und schreit auf, der Mensch leidet noch immer, und Gott und der Teufel kämpfen um seine Seele. Wird auch hier ein reines Gebet eine weiße Lotos aufblühend zum Himmel wachsen lassen und eine Seele retten?
Die weiblichere Menschlichkeit Hindustans lebt

1919

NEUE BLÄTTER FÜR KUNST UND DICHTUNG

GEORG TRAKL Von Albert Ehrenstein

Wochenlang war Georg Trakl als Leutnant in einer Sanitätskolonne hin und her Galizien durchgezogen, ohne in Aktion treten zu können. Dann gingen sie freiwillig in Filmärchen nach Orodek, wo ein Militärplatz ohne Ärzte und Verbandzeug war. Nach fünf Tagen „Orodek“ wollte er sich töten. Er schlochte: „Nein, ich kann nicht mehr leben, ich muß mich erschießen“. Kameraden versuchten, ihn zu beruhigen, nahmen ihm den Revolver ab. Aber ein Regimentsarzt machte Meldung beim Etappenkommando, und Wochen nachher, nachdem Trakl bereits längst Herr seiner selbst geworden war und ruhig und unbehelligt Felddienst versehen hatte, erhielt er bei Tarnow Befehl, in die Festung in das Schlachthaus Krakau zurückzugehen. Er glaubte, er käme zur Dienstleistung in die Spitalsapotheke. Zu seinem Schrecken erwie es sich, daß er zur Beobachtung seines Geisteszustandes ins Krakauer Garnisonsspital abkommandiert war. Vom 10. Oktober an konnte Georg Trakl keine Nacht mehr schlafen, in verfolgungswahninniger Furcht, eines Tages als Verräter aufgehängt zu werden. Trakl schrieb an einen Freund: „Meine Gesundheit ist wohl etwas angegriffen, und ich ver falle recht oft in eine unsägliche Schwermut... Telegraphieren Sie mir einige Worte“. Hätte die grenzenlose Melancholie des in eine Spitalszelle Gesperrten durch Entlassung, häusliche freundliche Pflege geheilt werden können? Ein kleines Fieber, eine Angina, veranlaßte die Ärzte, ihn zurück-

zubehalten, in einem düsteren Milieu, das auf Trakl nur den Eindruck machen konnte, er solle nächstens hingerichtet werden. In einem Schreiben vom 27. Oktober traf er letzwillige Verfügungen, schrieb: „Ich fühle mich fast schon jenseits der Welt“. Dann entfloß er der Angina, der Enge der Welt.

Trakls Bursche, den sein Herr stets voll Güte behandelt, mit dem er alle Maltreihen geteilt hatte, der Bergarbeiter Matthias Roth, schrieb: „Mir nämlich erbarmt halt mein Herr immer und das werde ich mein Leben nicht vergessen... Ich denke immer und immer an meinen Werthen lieben guten Herrn, daß er so elendig und auf Solche Weise zugrunde gehen mußte! Also den 3. Abends war er noch so gut, und brüderlich sagte er noch um halb 7 Uhr, bringen Sie mir Morgen um 7½ einen Schwarzen und ich soll schlafen gehn. Und den 4. war's anders, mein lieber Herr brachte keinen Schwarzen mehr, denn bei der Nacht hat ihn der liebe Gott zu sich gerufen“.

Der Bursche brachte den „Schwarzen“, pünktlich, sah aber durch's Guckloch, wie sein Herr mit geschlossenen Augen tiefatmend auf dem Rücken im Bett lag und wollte den sonst so Schlaflosen nicht wecken. Als sich Trakl lang nicht rührte, kam der Bursche mit einem Wärrer wieder; sie riefen, rüttelten, spritzten Wasser — Trakl lag wie gelähmt, ohne die Augen zu öffnen, nur die Brust hob und senkte sich im Krampf. Ärzte kamen und ließen den Burschen nicht mehr ins Zimmer; die polnischen Wärter stießen den Treuen immer wieder zurück. Die

MARIO DE ANDRADE

E	I
f	280

und da könnte er einen Blick ins Zimmer werfen; spät am Abend lag Trakl noch unbeweglich da, nur das Herz, kühn stöhnend auf und ab. Am 4. November früh war die Leiche mit einem Leintuch eingedeckt. In der Totenkapelle wiederholte der Bursche sein Verlangen, den Herrn noch einmal zu sehen, so ungestüm drohend, daß man den Sarg öffnete. Er sah eine Schnittwunde an der Schulte und eine am Hals (wohl von der Obduktion). Sieben Särge wurden nimmermehr eingeseigt, durch Zivilisten in den Müllfriedhof getragen, in Einzelgräber versenkt. Beim Begräbnis Georg Trakls war der Bergarbeiter Matthias Roth der einzige Anwesende.

... Am Abend versinkt ein Ockenspiel, das nicht mehr lirt,
Verfallen die schwarzen Mäuren am Platz.
Ruft der tote Schlaf zum Ockel,
O, ihr zertrümmten Augen in schwarzen Mäulern...

Es starb Trakl in Krakau, starb um Galizien, starb für uns, nahm das Leid auf sich, bis er es nicht mehr ertrug und dahinschwand. Sein Leben war stets unschattig gewesen, sanfte Melancholie vor dem Tod, den er immer sah, ein Hinstimmen vor der Verwesung, die er immer fühlte. Nie und da freute ihn noch Braus des Waldes, dann floh er wieder in die Betäubung, die ihm Wein, Veronal, Morphin schufen... Der stärkste Eindruck seines friedlichen Lebens war es gewesen, als er einmal von vierten Stock eines Hauses einen Zugvirentenschnel abwärts fallen und dann glimmen, hinglimmen, verglimmen sah, übergehen in ein Nichts, in graue Asche. Und stundenlang konnte er von dem gräßlichen Anblick sprechen, den ihm eine Kröte bereitet, irgendwo in der Nähe eines Tunnels... Nun kam er nach Galizien, sah Ukrainer gehetzt, sah, wie ein Schwerverwundeter sich und der Qual eines Blasenstichs ein Ende setzte, sah, wie menschliches Hirn die Wände bespritzte. Sein Mitleid entrückte ihn, wie er es in seinem herrlichsten Gedichte, im „Hellas“ prophetisch hatte: „verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung“.

Er war von Hölderlins Art, aber er durchlief

rascher die Bahn. Wir sollten nicht klagen, „wenn ein eherner Engel im Hals den Menschen antritt“. Er war der Vollendung nahe in dem schmerzlichen Rufen seiner Gedichte. In ein Stammbuch schrieb er: „Schaudernd unter herbstlichen Sternen neigt sich lächelnd tiefer das Haupt“. Wie wenigen, denen er leuchtete, wußte hofften wenigstens dieses — aber sein schlichtes, früh von häßlichem Silbergrau geätztes Haupt wird sich nicht mehr in unserer Mitte tiefer senken, er ließ uns allein. „O, wie einsam endet der Abendwind“.

... Menschheit vor Feuerstrahlen ausgestellt.
Ein Trommelwühl, dunkler Kröger Schirm.
Schritte durch Blauschmel, schwarzen Eisen schallt,
Verzweiflung, Nacht in traurigen Ohren...

Georg Trakls Gedichte waren eine Todesahnung, er war ein Dichter der Verwesung, und nicht nur die zitierten Zeilen wußten früh um den zermalenden Krieg. Eben darum mußte er die wenigen unter den seienden Dingen, die ihm gefielen, immer wieder sagen... Blas und Braus, Moos und Mohr, Olbaum und Amos kehren wieder in seiner stötschen Landschaft, bis ans Ende. Sein letztes Gedicht „Grotek“ ist von den andern kaum verschieden. Er war in einem hohen Sinn unverwundbar. In den „Gedichten“ noch mochte die Qualität variieren von irdischen Anfängen bis zum himmlischen „Hellas“.

In „Sebastian im Traum“ klingt er sein monotones Lied bereits mit so großer Lebruntheit, daß qualitative Intervalle nicht mehr vorhanden sind und nur die Prosastücke in diesem ekstatischen Buche einen Weg hinaus über die unübertreffliche Vollkommenheit der Gedichte andeuten. Die düster-poetischen Prosaversionen lassen eine nun zerstörte Entwicklungsgangstigkeit gewaltig ahnen. Aber man ließ diesen stillen Dichter, der mehr Seid als Cid war, als Kriegsfreiwilligen aufs Schlachtfeld. Nun ist er ganz still geworden. In Salzburg geboren, in Krakau gestorben — dazwischen liegt das alte Österreich. Einige in Wien und Innsbruck und Berlin kannten ihn. Wenige wissen, wer er war; wenige wissen um sein Werk; daß keiner in Österreich je schönere Verse schrieb als Georg Trakl.

LANDSCHAFT

Georg Trakl

Septemberabend; traurig tönen die dunklen Rufe
der Hirten
Durch das dämmernde Dorf; Feuer sprüht in der
Schmiede.
Gewaltig bäumt sich ein schwarzes Pferd; die hya-
zinthenen Locken der Magd
Maschen nach der Inbrunst seiner purpurnen
Nüstern.
Leise erstarrt am Saum des Waldes der Schrei der
Hirschkuh,
Und die gelben Blumen des Herbstes
Neigen sich sprachlos über das blaue Antlitz des
Teichs.
In roter Flamme verbrannte ein Baum; aufplattern
mit dunklen Gesichtern die Fledermäuse.

AN DEN KNABEN ELIS

Georg Trakl

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsen-
quells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet,
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,
Die voll purpurner Trauben hängt,
Und du regst die Arme schöner im Blau.

Ein Dornenbusch tönt,
Wo deine mondenen Augen sind.
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,

Das letzte Gold verfallener Sterne.

ELIS

Georg Trakl

I

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
Unter alten Eichen
Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.
An deinem Mund
Versummt ihre rosigen Seutler.
Am Abend zog der Fischer die schweren Netze ein.
Ein guter Hirt
Führt seine Herde am Waldsaum hin.
O! Wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.

Leise sinkt
An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille,
Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.

Ein goldener Kahn
Schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel.

II

Ein sanftes Glockenspiel tönt in Elis' Brust
Am Abend,
Da sein Haupt ins schwarze Kissen sinkt.

Ein blaues Wild
Blutet leise im Dornengestrüpp.

Ein brauner Baum steht abgeschieden da;
Seine blauen Früchte fielen von ihm.

Zeichen und Sterne
Versinken leise im Abendweither.

Hinter dem Hügel ist es Winter geworden.

Blaue Tauben
Trinken nachts den eisigen Schweiß,
Der von Elis' kristallener Stirne rinnt.

Immer tönt
An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind.

LASAR SEGALL: Mann und Weib, Gemälde

LASAR SEGALL: Kaddisch (Totengebet), Gemälde

1919

MÁRIO DE ANDRADE E A *EUROPE*

Entre 1923 e 1936 foi publicada pela Editora F. Rider e teve como colaboradores Romain Rolland, Albert Crémieux, Jean-Richard Bloch, Léon Bazalgette, René Arcos e Paul Colin.

Marcando um posicionamento pacifista, quando de sua criação, em 1923 a *Europe* teve duas fases. A primeira vai da fundação até 1936, interrompida pela consolidação do nazismo e pela guerra. A segunda surge na retomada em 1946 e dura até nossos dias.

Os números da *Europe* na biblioteca de Mário de Andrade inserem-se no primeiro momento da revista (1923-1936).

A *Europe* na biblioteca Mário de Andrade

No fascículo nº 20, de 15 de outubro de 1924, o artigo: “Le théâtre depuis la guerre” (O teatro desde a guerra), de Paul Colin¹⁷³ traz Notas MA relacionadas ao expressionismo. Vale lembrar que Mário anotou vastamente o livro *Allemagne*, de Colin, como pode-se verificar ao consultar o CD-ROM que integra este trabalho.

Acreditamos que neste artigo ele tenha encontrado a referência aos dramas de Wedekind, *Die Büchse der Pandora* e *Erdgeist*, ambos em sua biblioteca e mencionados por Colin no artigo (p.479). Notas marginais importantes são as que destacam os nomes dos dramaturgos expressionistas, por excelência: Walter Hasenclever, Georg Kaiser, Fritz von Unruh, Ernst Toller e Berthold Brecht. Destes, apenas Brecht não está nas estantes de Mário de Andrade.

¹⁷³ COLIN, Paul. Le théâtre depuis la guerre. In: *Europe*. nº 20, 15 de outubro de 1924. Paris: F. Rieder, p. 475-485.

Numéro 20

15 Août 1924

EUROPE

Revue mensuelle

KASIMIR EDSCHMID, *Le dompteur.*
ROBERT VIVIER *Poèmes.*
CONSTANT BURNIAUX *La bêtise.*
GUSTAVE KAHN *Mourle (fin).*
PAUL COLIN *Le théâtre depuis la guerre.*
JEAN JAURÈS *Paroles d'hier.*

Chroniques de : LÉON BAZALGETTE (à propos du « Corydon » d'André Gide). — FÉLIX CHALLAYE (à la mémoire de Gabriel Séailles). — FRANCIS BIRRELL (Quelques nouveaux romans anglais).

COMPTES-RENDUS — NOTES — TABLETTES.

F. RIEDER ET C^e, ÉDITEURS - PARIS

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

PRIX DU NUMÉRO : FRANCE 4 FRANCS

gneusement dosées, et dont la plus grande défaut est, en fait, de manquer de fantaisie. Si différents, si opposés qu'ils soient, le théâtre de Vildrac et celui de Crommelynck ont en commun d'être de l'ordre sentimental et passionnel. Celui de Romans brise avec eux dès l'origine.

Pour trouver un écrivain qui s'apparente à l'auteur de *Knock*, c'est hors de France qu'il faut aller. Mais leur parenté s'affirme jusqu'à l'identité. Je veux parler de l'Allemand Carl Sternheim.

Celui-ci procède de Wedekind et de Strindberg, mais il remplace la formidable amertume de l'un et la passion ricanante de l'autre par une impartialité, je dirai même par une indifférence absolue en face de la vie. Pour Sternheim, tout est spectacle ; les drames les plus pathétiques l'intéressent comme une expérience de laboratoire, comme les jeux gracieux ou tragiques de poissons enfermés derrière les verres épais d'un aquarium. L'homme qui peut, de la sorte, s'abstraire de tout ce qui requiert les autres hommes, et qui sait contempler en témoin les scènes auxquelles ils participent, s'évade aisément de l'anecdote. Plus lucide, il voit mieux les éléments permanents et éternels qui résistent aux remous quotidiens. Wedekind seul est allé plus loin, qui dans *Erdgeist* et *Die Büchse der Pandora* a su s'évader de la classification des hommes pour fixer les éléments communs qui les rapprochent tous. Sternheim ne prend pas son élan du même tremplin : il ne refoule pas autour d'un protagoniste préconçu tout un faisceau d'événements, pour l'enfermer, grâce à eux, dans le drame ; il élargit, comme le Vildrac du *Pèlerin*, un événement banal et qui n'a rien de l'ancienne « intrigue » jusqu'à lui faire réfléchir l'image de l'univers. Voir *Die Hose, der Snob*, 1913, toutes ses pièces.

Mais le caractère le plus évident du théâtre de Carl Sternheim, celui qui s'impose au premier choc, c'est l'ironie glacée, volontaire, parfois artificielle, qui l'inonde. Seule une intelligence monstrueuse, et une insensibilité qui ne l'est pas moins, peuvent engendrer une semblable esthétique. Et c'est bien par ici que Jules Romans et son *Knock* se rattachent au dramaturge allemand. On aurait tort de croire, en effet, que ce rapprochement est accidentel ou inévitable de par l'essence même du théâtre satirique. Il suffirait d'évoquer Shaw et sa bonhomie pour ébranler cette thèse.

*Allemand
Sternheim*

Presque tout le théâtre allemand d'aujourd'hui, — expressionniste ou non — s'exerce dans la même direction. *Georg Kaiser*, par exemple, malgré sa fougue et sa mobilité, malgré tous les vieux codes du mouvement et de l'action qui fragmentent et essoufflent ses pièces, n'a pas cherché à faire de son œuvre un musée des principaux caractères du répertoire classique. Il part du spectacle de la vie, et ne violente l'action que par le jeu d'une perversion littéraire. Quant à *Walter Hasenclever*, pour autant qu'on puisse enrégimenter un écrivain comme lui, dont l'attention se fixe uniquement sur des problèmes théoriques, et dont chaque pièce, même *Jenseits*, est un beau devoir de littérature, c'est encore parmi ceux qui ne cherchent pas leurs idées dans La Bruyère qu'il faudrait le ranger. Cette unanimité explique pourquoi on a fait, dans toute l'Allemagne, un si large accueil à Crommelynck : réaction. Et cette unanimité se comprend d'autre part, quand on songe aux puérités du naturalisme allemand, et aussi aux personnages traditionnels et fortement typifiés du théâtre scandinave, — rappelons à nouveau Hamsun, Strindberg —, qui eut une si grande vogue dans toute l'Europe centrale.

Ceux qui ont voulu échapper à la formule dramatique dont Sternheim faisait un si bel usage se frayèrent une voie dans une direction qui n'a guère tenté les écrivains français d'après-guerre : le drame social. A vrai dire, nous nous éloignons ici, même si l'auteur ne le veut pas, des sujets éternels et permanents. Quand *Fritz von Unruh*, venu du scénario historique du *Prinz Ferdinand* écrit sa pompeuse trilogie *Ein Geschlecht* ; quand *Görring* évoque les préoccupations de la guerre dans sa pièce qui a pour décor la bataille navale du Skager-Rak ; quand *Ernst Toller* proclame sa foi révolutionnaire et écrit *Die Wandlung*, comme on pousse un cri d'appel et de rassemblement ; quand *Berthold Brecht* flagelle la bourgeoisie et la terrifie en faisant passer sous ses fenêtres, dans une nuit de révolte, les tambours prolétaires, chacun d'entre eux verse peut-être un témoignage intéressant au dossier du XX^e siècle, mais demeure emmuré dans un anecdotisme historique qui ne vaut pas mieux que l'autre. La tentative, d'ailleurs peu heureuse, de Pierre Hamp avec *La Maison avant tout*, a du moins l'avantage de fonder sur un sol plus solide, et d'échapper aux reflux d'une époque. Aussi peut-

Georg Kaiser

*Drame social
Allemand*

MÁRIO DE ANDRADE E A *DER QUERSCHNITT*

Diferentemente dos outros periódicos expressionistas, a *Querschnitt* (O corte/transversal), revista berlinense publicada pela Propyläen, entre 1921 e 1936, tinha como editores T. von Wedderkop e Alfred Flechtheim. Um de seus objetivos era vender obras de arte da galeria de Flechtheim.

Quem foi Alfred Flechtheim (1878-1937)

Alfred Flechtheim nasceu em 1º de abril de 1878, na cidade de Münster. Foi dono de galeria de arte, marchands, mecenas dos artistas modernos, fundador e editor da revista *Der Querschnitt*. Começou a adquirir obras de arte moderna ainda em 1908. A partir de 1910 entrou em contato com artistas franceses e em 1912 participou da organização da exposição Sonderbund, em Colônia. Em 1913, abriu sua própria galeria na cidade de Dusseldorf.

Flechtheim serviu no exército alemão como tenente, durante a Primeira Guerra Mundial. Em 1919, vivendo sob a atmosfera da República de Weimar, retomou suas atividades no mundo das artes. Foi considerado por muitos o grande intermediário que levou a arte vanguardista francesa à Alemanha do pré-guerra.

Em novembro de 1933, fugindo dos nazistas, dada sua ascendência judia, foi para a França e logo em seguida imigrou para a Inglaterra, onde veio a falecer em Londres em 9 de março de 1937.

***Der Querschnitt* na biblioteca de Mário de Andrade**

A concepção gráfica e temática da *Der Querschnitt* trouxe para seus leitores, e especificamente para Mário de Andrade, um diálogo multidisciplinar: esportes (incluindo o boxe), fotografia, reproduções gráficas de ótima qualidade, desenhos, além de literatura e atualidades.

A leitura dessa revista voltada para a arte moderna, publicada sobretudo durante a República de Weimar, às vésperas da Segunda Guerra, completa o cenário político e cultural encontrado nos poemas de *Menschheitsdämmerung*.

Mário possui 84 números do periódico, dos quais 20 apresentam notas marginais. Dentre os periódicos alemães em suas estantes, muitas delas projetadas por ele a partir do design alemão, a *Der Querschnitt*, juntamente com a *Deutsche Kunst und Dekoration* (esta com 119 números), é uma das maiores coleções.

A *Der Querschnitt* proporcionou a Mário de Andrade a descoberta das possibilidades modernas da arte fotográfica, entre 1927 e 1932.

Esta revista forneceu também a Mário o contato com a Neue Sachlichkeit (A nova objetividade) em trabalhos de Grosz e Dix, que vinham do expressionismo. Publicada entre 1921 e 1936, atua na biblioteca de Mário de Andrade como difusor de literaturas fora do circuito alemão.

Destacamos então o poema “Der erste Mai”, do russo Alexej Krutschonych, que apesar de não ser um poema expressionista, e sim um poema de exaltação socialista, projeta-se como possível matriz do conto “Primeiro de maio”, escrito por Mário de Andrade entre 1932 e 1934, de publicação póstuma em *Contos novos*. Assim, a revista de vanguarda alemã não só oferece ao nosso modernista sua estética, como oferece imagens provindas de outros contextos.

Apresentamos aqui “Der erste Mai”¹⁷⁴, o fac-símile e nossa versão do poema de Alexej Krutschonych¹⁷⁵, publicado no nº 5, de junho de 1925, em *Der Querschnitt*, em tradução de Gregor Jarcke para o alemão.

¹⁷⁴ KRUTCHONYCH, Alexej. “Der erste Mai”. In: TYNJANOFF, J. Die russische Literatur der Gegenwart. In: *Der Querschnitt*. Nº 5, jun. 1925, p. 437-438. Trad. do poema para o alemão de Gregor Jarcke.

¹⁷⁵ Alexej Krutschonych, poeta russo.

V. Jahrgang, Heft 5
Berlin, Juni 1925

PREIS: M 1,50

DER QUERSCHNITT

BEGRÜNDET VON ALFRED FLECHTHEIM
HERAUSGEBER: H. V. WEDDERKOP

IM PROPYLAEN-VERLAG / BERLIN

A. Grunberg

Nijinskij (Radierung)

DER ERSTE MAI

Von
A. KRUTSCHONYCH

*Durch starken Sturm,
Durch Sturzregen des Lenzes —
Gereinigt die Lande!
Ins Blau,
Grün,
Licht —
Ruf der Internationale!
Gebe,
Verkläre
Breiter als Lübbeln ersten Aufschwungs
Arbeiterrechtmacht
Unser
Inter — nat — mai!*

*Trillionen von Hoffnungen!
Milliarden von Taten, Ereignissen!
Was ist die Unkraft der Sterne?! —
Begrenztheit schwand mit geschlagenem Winter!*

Wir — schließ den Reigen!
 Heute — kein Gedanke an kränklichen Mifanui!
 Man sage uns: China!
 Aber auch dort sieht man das rote Plakat!
 Auf der Sonne — glühen genau so
 Reaumüre des Aufstände!
 Die Erde entseuert . . . roter Golfstrom! —

 Nicht allem können die Ingenieure Amerikas Einball gebieten!
 Die Erde, sie lobt! Heißer als Flammen im Kreml!
 Alles brodelt zum linken Ufer!
 Hier sind auch wir — die Jungen —
 Und werfen das Tau!
 Greife zu, wer mutig und flink!
 Mai Wärmerufer!
 Heute — alle Hoffnungen — „Auf die Tonne“!
 Die Luft ist vor Freude geborsten!
 Töne
 Töne
 Aus voller kupfergeschmiedeter
 Kehle! . . . (Übersetzt von GREGOR JARCHO.)

EINE SCHRECKLICHE NACHT

Von
 MICHAEL SOSCHITSCHENKO

I.
 Man schreibt und schreibt, schreibt — unbekannt warum. Der Leser wird hier gewiß lächeln. Und das Geld? wird er sagen. Und das Geld, wird er sagen, du Hühnersohn, streichst du dir in die Tasche? Die Menschen werden feist, wird er sagen, und übermütig. Nein, verehrtester Leser, was ist denn Geld? Na, man bekommt sein Geld, kauft sich Brennholz, erhebt für seine Frau, sagen wir mal Schuhzeug. Und damit basta. Fürs Geld kauft man sich keine Seelenruhe, und eine Weltidee steckt auch nicht dahinter. Und dann, wenn man diese kleinliche, habgierige Berechnung beiseite läßt, sitzt ja der Autor mit samt seiner ganzen Literatur auf dem Trocknen. Ich wollte das Schreiben aufgeben; am liebsten zerbrähe ich meinen Federhalter; hol ihn des Teufels Großmutter! Tatsächlich. Und was für verzweifelte Leser gibt es doch heutzutage. Sie stürzen sich auf französische und amerikanische Romane, aber die russische, die vaterländische Literatur zur Hand zu nehmen, daran denkt man nicht. Sie

“O primeiro de Maio”

Pela forte tempestade,
Pela tormenta da primavera –
As terras foram limpas!
Para azul,
Verde, 5
Luz –
Grite a Internacional!
Vá,
Glorifique
Mais amplo os sorrisos da primeira 10
Poder do direito do trabalhador
Nosso Inter-nacio-maio!

Trilhões de esperanças!
Bilhões de atos, acontecimentos!
O que é a não força das estrelas? 15
A impotência desapareceu junto com o inverno derrotado!

Nós – fechamos a ciranda!
Hoje
 nenhum pensamento sobre mau-humor doentio!
Dizem-nos: China!
Mas lá também se vê o cartaz vermelho! 20
Sobre o Sol – em brasas assim como
 os reaumures¹⁷⁶ da Revolta
A Terra desencadeia...vermelha Corrente do Golfo! –

Nem tudo pode ser detido pelos engenheiros da América!
A Terra, ela flameja! Mais ardorosa do que as labaredas no Kremlin!
Tudo borbulha para a margem esquerda! 25
Aqui estamos nós também –
 os jovens –

E lançamos a corda!
Agarre
 Quem é forte e ágil!
Maio que chama o calor!
Hoje – 30
 Todas as esperanças - “No tonel”!
O ar espatifou-se de felicidade!

¹⁷⁶ Réaumur é uma escala de temperatura, como Celsius ou Fahrenheit, utilizada para medir temperaturas no mesmo intervalo que Celsius, inventada pelo físico francês René Antoine Ferchault Réaumur (1683-1757).

Ressoe
Da sua garganta
inteiramente
Forjada em cobre!... 35

“Der erste Mai” nos remete ao conto “Primeiro de maio”, já pelo título. Entretanto, a leitura do poema juntamente com a leitura do conto nos vem firmar o papel de matriz exercido pelo poema russo, mesmo na ausência de notas marginais.

O método de Mário é o mesmo de quando ele lê a poesia de *Menschheitsdämmerung*: recria a partir das imagens que absorve de sua leitura. A partir desse poema, de exaltação socialista, coloca a personagem 35, a qual, movida pelo que ouviu sobre o dia primeiro de maio, decide juntar-se aos outros trabalhadores no dia de festa. Ao longo do conto, o carregador 35 solta frases que não compreende, que apenas reproduzem o ufanismo socialista, frases que ouvira, sem muito entender, mas que sabe pertencerem à festa proletária. O número 35, que parte do processo de numeração do poema russo, liga-se, talvez, ao levante comunista no Brasil, em 1935.

Contrapomos agora as imagens recriadas a partir do poema.

A Mário apraz utilizar as cores como expressão dos sentimentos ou estados emocionais. O verde é possível que tenha repercutido no conto como o sentimento patriótico do 35.

Versos 3-7:
“As terras foram limpas!
Para azul,
Verde,
Luz –
Grite a Internacional!”

“Com a roupa preta de luxo, um nó errado na gravata **verde** com listinhas brancas e aqueles admiráveis sapatos de pelica amarela que não pudera sem comprar. O **verde** da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira (...)” p.36

Ao longo do texto, vemos um posicionamento oposto ao clima eufórico do poema: expressa a crítica de Mário de Andrade ao engajamento político por força da propaganda e não por convicção. A convicção em 35 é fictícia, ingênua, ele não sabe por que exatamente,

mas sabe que tem que se juntar aos outros trabalhadores. A massa proletária que se une e que simbolizaria uma certa harmonia está retratada, no poema, nos versos 17-18 e surge também na narração:

Versos: 17-18

“Nós – fechamos a ciranda!

Hoje

nenhum pensamento sobre mau-humor doentio!”

“Abriu o jornal. Havia logo um artigo muito bonito, bem pequeno, falando da nobreza do trabalho, nos operários que eram também os ‘operários da nação’, é isso mesmo. O 35 se orgulhou todo comovido. Se pedissem para ele matar, ele matava roubava, trabalhava grátis, tomado dum **sublime desejo de fraternidade, todos os seres juntos, todos bons...**” p.37.

O contista nos mostra que o 35 oscila entre o torpor entusiástico e a dúvida. Inserida nesta dicotomia, aparece no poema a imagem do Kremlin que nos remete imediatamente à Rússia, enquanto no conto a referência é direta:

Verso: 22

“A Terra, ela flameja! Mais ardorosa do que as labaredas no **Kremlin!**”

No conto:

“Comunismo? ...Sim, talvez fosse isso. Mas o 35 não sabia bem direito, ficava atordoadado com as notícias, os jornais falavam tanta coisa, faziam tamanha mistura de **Rússia**, só sublime ou só horrenda, e o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar, e o 35 desconfiava.” p. 35-36.

“O palácio dava a idéia de uma fortaleza enfeitada (...)” p. 40.

No conto:

“Era um puxar unânime, uma fraternidade, era carícia dolorosa por todos aqueles companheiros fortes tão fracos que estavam ali também pra...pra celebrar? pra... O 35 não sabia mais pra quê. **Mas o palácio era grandioso por demais** com as torres e as esculturas (...) mas o enclausuramento na casa fechada, sem espaço de liberdade, sem ruas abertas para avançar (...)” p. 40.

O sentimento de irmandade e de força, transmitido pela massa unida, sai dos gritos dos operários nos versos 30 a 33 do poema e ganha voz na euforia do 35:

Nos versos: 30-33

“[...]

Maio que chama o calor!

Hoje –

Todas as esperanças - “No tonel”!

O ar espatifou-se de felicidade!

Ressoe

Da sua garganta”

No conto:

“Se fosse **o Primeiro de Maio**, pelo menos... o 35 percebeu que **se regava todo por ‘dentro’ dum espírito generoso de sacrifício** . Estava outra vez enormemente piedoso, **morreria sorrindo**, morrer...” p. 38.

Conclusões ao capítulo 3

O que as revistas na biblioteca de Mário de Andrade nos mostram é a validade de considerá-las em estudos de bibliotecas de escritores, uma vez que, como aqui apontamos, elas são, muitas vezes a primeira fonte de informação sobre outras revistas, sobre artistas plásticos, músicos, venda de obras de arte, livros recém lançados na Europa, novas escolas de arquitetura, novos métodos educacionais, novas teorias nas ciências da mente, na pedagogia, nas artes manuais em comunhão com a erudição acadêmica.

Destacamos apenas alguns artigos, pois a análise de todos os artigos que fazem parte do CD-ROM que acompanha esta tese, nos desviaria de nosso objeto, que é a compreensão do papel do expressionismo na criação mariodeandradiana.

CONCLUSÃO

O expressionismo alemão está presente no acervo de Mário de Andrade, na Coleção de Artes Plásticas, em diversas séries no seu Arquivo e na sua biblioteca, acervo no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Na coleção de artes plásticas que Mário reuniu encontramos não apenas os móveis desenhados por ele a partir do design alemão divulgados pelas revistas da vanguarda em sua biblioteca. Há também importantíssimas obras de artistas expressionistas. As gravuras “Retrato de mulher”, de Willy Jaeckel, “Composição”, de Paul Klee, “A viúva”, de Käthe Kolwitz, “Homem sentado”, de Ludwig Meidner, “O homem eterno” e escultura “Mãe e filhos” de Wilhelm Haarberg. Este último ofereceu a Mário de Andrade o livro *Impressionismus und Expressionismus* (1920), de Franz Landsberger, autor citado no “Apêndice” d’*A escrava que não é Isaura*, cujas idéias estéticas completam as idéias de Worringer.

Partindo do filósofo da estética Hume, que analisou a questão do gosto na recepção da obra de arte, Mário chega a Landsberger, como as notas que deixou no volume, as quais reiteram a posição de Worringer no artigo “Natur und Expressionismus” por ele conhecido na revista *Deutsche Kunst und Dekoration* em 1921.

Lê-se no “Apêndice” d’*A escrava que não é Isaura*, indicado como “pg 237”:

“Foi Hume que observou que a imagem memoriada reproduz a sensação porém enfraquecida. *Deforma* principalmente em vista de dar a sensação que ele, poeta, sentiu com sua hipersensibilidade. Este último é o princípio básico do Expressionismo. Ainda pela deformação o artista consegue conservar o espectador dentro da sensação de arte. Nele não desperta saudade nem lembranças da natureza ou da vida. Ora, como diz Landsberger, esta lembrança torna a obra de arte relativa à natureza e à vida quando ela deve ser absoluta.”

No Arquivo de Mário de Andrade encontramos, entre seus manuscritos autógrafos, muitas referências, especialmente nas fichas de seu *Fichário analítico*, as quais estabelecem vínculos e referências à estética modernista alemã.

A biblioteca particular de Mário de Andrade, espaço central de nosso estudo, consolida uma biblioteca de escritor, biblioteca especial por acolher os livros e revistas expressionistas que deram a Mário de Andrade subsídios para assimilar a arte expressionista, transcriando-a.

As teorias para a abordagem da criação literária nas bibliotecas de escritores, extraídas de estudos de Daniel Ferrer e de Telê Ancona Lopez, foram decisivas para nossa análise que se centra nesse espaço tão fértil que é a biblioteca de um escritor, principalmente pela presença da marginália do artista/leitor. A teoria de biblioteca de escritores, ligada à Crítica genética, ainda está se afirmando dentro dos estudos literários, mas acreditamos que o surgimento, no Brasil, de mais trabalhos que se dediquem aos estudos de bibliotecas de escritores poderia contribuir muito para o estabelecimento de novos métodos de análise do material.

Apenas esta porção da biblioteca de Mário de Andrade já nos deu uma dimensão do multimário que deixava suas notas de leitura e criação em livros e revistas dos mais variados idiomas: francês, alemão, espanhol, holandês, inglês e italiano.

A biblioteca de um escritor possibilita infinitos links, associações que podem dar origem a um projeto, a uma pesquisa, a um livro, a um poema, a uma crônica, a um romance ou, até mesmo, a uma missiva.

Um escritor não existe sem sua biblioteca, seja ela composta por 1 livro ou por 17.000. Não há criação a partir do nada, como já vimos em afirmação de Mário de Andrade, no capítulo 1 deste trabalho.

O diálogo criador rompe as barreiras tempo/espaço ao aproximar dois escritores, duas culturas.

A necessidade de Mário de Andrade de traçar anotações em livros ou na Marginalia apenas, está expressa na crônica “Na sombra do erro”, publicada em 29 de agosto de 1929, no *Diário Nacional*:

“Aliás, tenho uma memória muito fraca, razão pela qual preciso duma biblioteca muito grande. Minha memória repousa nas folhas impressas, fenômeno de que não me lastimo.”¹⁷⁷

Ao longo deste trabalho, procuramos mostrar que Mário de Andrade, em seu processo de criação, utiliza-se de subsídios provenientes de suas leituras de livros e revistas da

¹⁷⁷ ANDRADE, Mário de. Na sombra do erro. In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, SCCT, 1976, p. 143. Crônica publicada em 29 de agosto de 1929.

vanguarda expressionista alemã. Acreditamos que as palavras de nosso modernista n'A *escrava que não é Isaura* validam nossa teoria:

“Assim, na poesia modernista, não se dá, na maioria das vezes, concatenação de idéias mas associações de imagens e principalmente: SUPERPOSIÇÃO DE IDÉIAS E DE IMAGENS.

Sem perspectiva nem lógica intelectual.”¹⁷⁸

¹⁷⁸ ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980, p. 245.

BIBLIOGRAFIA

OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE I:

- ANDRADE, Mário de. *A Enciclopédia Brasileira*. Edição crítica e estudo de Flávia Camargo Toni. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. São Paulo/Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980.
- _____. *Amar verbo intransitivo*: idílio. 11ª ed. Estudo e edição revista por Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984
- _____. "Crônicas de Malazarte - IV". In: *América Brasileira*, nº 27. Rio de Janeiro, mar. 1924.
- _____. *De Paulicéia desvairada a Café*. Poesias completas. São Paulo: Círculo do livro. [s.d.].
- _____. Expressionismo. In: *Diário Nacional*, 30 set. 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. "O movimento modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Os filhos da Candinha*. São Paulo: Martins, 1963.
- _____. *Os contos de Belazarte*. 5ª ed. São Paulo: Martins/MEC, 1972.
- _____. *Paulicéia desvairada*. São Paulo: Mayença, 1922
- _____. *Clã do jabuti*. São Paulo, 1927.
- _____. *Losango cáqui ou os afetos militares com os porquês de eu saber alemão*. São Paulo: Casa Editora A Tisi, 1926.
- _____. *Obra imatura*. 3ª ed. São Paulo/ Belo Horizonte: Martins/Itatiaia, 1980
- _____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Introdução e notas de Telê Ancona Lopez
São Paulo: Duas Cidades/ SCCT, 1976.
- LOPEZ, Telê Ancona. (org.). *De São Paulo*: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920-1921. Introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Senac, 2004.

OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE II: Correspondência

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ANDRADE, Mário de. Cartas a um jovem escritor e suas respostas. 1ª ed. Record, 2003.

COELHO, Leila (org.). *Carlos e Mário - Correspondência*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

FERNANDES, Lygia (org.). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Do Autor, 1968.

ANDRADE, Mário de. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

KOIFMAN, Georgina (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Apresentação de Antonio Candido. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp/IEB, 2000.

ROSSETTI, Marta Batista. *Cartas a Anita Malfatti*. Edição Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

Sobre Mário de Andrade

ANDRADE, Oswald de. “Meu poeta futurista.” In: *Jornal do Comércio* (Ed. de São Paulo), 27 maio, 1921. In: BATISTA, Marta et al. *1º tempo modernista – 1917/29: Documentação*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 183-187.

AVANCINI, José Augusto. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1998.

BATISTA, Marta Rosetti. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Mário de Andrade*. n.º 30, 2002.

CASTELLO, Martins. “Conversa com Mário de Andrade”. In: *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 5 de agosto, 1934. In: *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 43

COUTINHO, Rejane. Mário e os desenhos das crianças. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Organização: Martha Rossetti Batista. N.º 30, 2002.

- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: HUCITEC, 1985.
- KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: HUCITEC, 1983.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins, 1986.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. “Viagens etnográficas de Mário de Andrade”. In: ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1976.
- _____. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A Queiroz, 1983, p. 43
- LOPEZ, Telê Ancona. (Org. e notas). *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade 1920-1921*. São Paulo: SESC, 2004, p. 111-112.
- Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo. v. 198, 1990. Edição fac-similar do nº 106 de 1946.
- Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, nº 36: Centenário Mário de Andrade, 1994.
- SZKLO, Gilda Salem (org.). *Anais do seminário: "Um desejo enraivecido do Rio". Mário de Andrade e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1996.
- Vanguardas**
- ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.) *Moderno de nascença*. São Paulo: Boitempo, 2006
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRADBURY, Malcom. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CAMARGOS, MARCIA. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2ª ed. São Paulo: SENAC, 2001.
- DE MICHELI, Mario. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIVAS, Pierre. *Diálogos interculturais*. São Paulo: HUCITEC, 2005.
- SOUZA, Gilda de Mello e. “Vanguarda e Nacionalismo na década de vinte.” In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

DE MICHELI, Mario. *As vanguradas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Livros com Notas MA

BAHR, Hermann. *Expressionismus*. Mit 20 Tafeln in Kupferdruck. München: Delphin, 1920.

BETHGE, Hans. *Japanischer Frühling*. Leipzig: Insel, 1920.

COLIN, Paul. *Allemagne*. Paris: F. Rieder, 1923.

EDSCHMID, Kasimir. *Timur*. Leipzig: Kurt Wolff, [c.1916].

GOLL, Iwan. *Astral: ein Gesang*. Dresden: Rudolf Kaemmerer, 1920.

GOLL, Iwan. *Paris brennt!:* ein Poem nebst einem Postkartenalbum. Zagreb: Zenit, 1921.

KAISER, Georg. *Von Morgens bis Mitternachts*: Berlin: S. Fischer, 1918.

LASKER-SCHÜLER, Else. *Der Malik*: eine Kaisergeschichte mit Bildern u. Zeichnungen von Else Lasker-Schüler. Berlin: Cassirer, 1919.

LANDSBERGER, Franz. *Impressionismus und Expressionismus*: eine Einführung in das Wesen der neuen Kunst. 4. Aufl. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1920.

MANN, Heinrich. *Kaiserreich: Die Armen*. Leipzig: Kurt Wolff, 1917.

MÄRKER, Friedrich. *Lebensgefühl und Weltgefühl: Einführung in die Gegenwart und ihre Kunst mit 48 Abbildungen*. München, Delphin, 1920.

PINTHUS, Kurt. *Menschheitsdämmerung*: Berlin: Ernst Rowohlt, 1920.

RAY, Marcel. *Georg Grosz*. Paris: G. Crès, 1927.

RUBINER, Ludwig. *Der Mensch in der Mitte*. 2. Auf. Potsdam: Gustav Kiepenheuer, 1920.

SCHICKELE, René. *Maria Capponi*. München: Kurt Wolff, 1926.

SCHÖLLENBACH, Karl Albert.. *Gedichte neudeutscher Jugend*: Es taget in dem Osten.... Heilbronn am Neckar: Lichtsampf, 1921.

STRINDBERG, August. *Totentanz*. München: G.Müller, 1920.

STRINDBERG, August. *Wetterleuchten*: Kammerspeile Band 1. 6. Aufl. München/ Leipzig: Geor Müller, 1917.

STRINDBERG, August. *Die Brändstätte*: Kammerspeile Band 2. 6. Aufl. München/ Leipzig: Geor Müller, [1917].

STRINDBERG, August. *Scheitrhaufen*: Kammerspeile Band 4. . 6. Aufl. München/ Leipzig: Geor Müller, [1917].

UNRUH, Fritz von. *Opfergang*. Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts, 1925.

UNRUH, Fritz von. *Reden*. Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts, 1924.

WEDEKIND, Frank. *Tod und Teufel*. München: G.Müller, 1919.

WERFEL, Franz. *Barbara oder Die Frömmigkeit*. Berlin/ Wien/ Leipzig: P. Zsolnay, 1929.

WERFEL, Franz. *Bocksgesang*. München: Kurt Wolff, [1921].

ZWEIG, Stefan. *La confusion des sentiments*. Paris: Stock, 1931.

Livros sem notas na Biblioteca de Mário de Andrade

BECHER, Johannes R..*Das neue Gedicht*. Leipzig: Insel, 1918.

BENN, Gottfried. *Diestarweg*. Berlin: Die Aktion (Franz Pfemfert), 1918.

BETHGE. Hans. *Chinesische Flöte*. Leipzig: Insel, 1923.

GROSZ, Georg. *Ecce Homo*. Berlin: Der Malik, 1923.

_____. *Abrechnung folgt!* 57 politische Zeichnungen. Berlin: Der Malik, 1923.

HODDIS, Jakob van. *Weltende*. Berlin/ Wilmersdorf: Die Aktion (Franz Pfemfert), 1918.

KLEMM, Wilhelm. *Ergriffenheit*. München: Kurt Wolff, 1919.

LASKER-SCHÜLER, Else. *Die gesammelten Gedichte*. Leipzig: Kurt Wolff, 1918.

RUBINER, Ludwig. *Das himmlische Lichte*. 2. Auf. München: Kurt Wolff, 1920.

TRAKL, Georg. *Die Dichtungen*. Leipzig: Kurt Wolff, 1919.

UNRUH, Fritz von. *Heinrich aus Andernach*. Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts, 1925.

_____. *Flügel der Nike*: Buch einer Reise. Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts, 1925.

_____. *Vor der Entscheidung: Gedichte*. Berlin: Reiß, 1919.

PFEIFER, Richard Arwed. *Der Geisterkrank und sein Werk*. Leipzig: Alfred Kölner, 1923

Periódicos na biblioteca de Mário de Andrade

Das Kunstblatt. Berlin/Potsdam: Reckendorf/ Gustav Kiepenheuer (1916-1933).

Deutsche Kunst und Dekoration. Darmstadt: Alexander Koch. (1897-1934).

Die Kunst. München: Bruckmann. (1900-1988)

Die Kunst für alle. Malerei, Plastik, Graphik und Architektur. München: Bruckmann. (1885-1943)

Die Sichel.

Der Querschnitt. Berlin: Propyläen. (1921-1936)

L'Esprit Nouveau. Paris. (1920-1924)

Europe. Paris: F. Rieder et C. (1920-1924)

Neue Blätter für Kunst und Dichtung.

Der Sturm. Berlin: Der Sturm. (1910-1932)

Sobre escritores e editoras do expressionismo -

AMANN, Klaus; WALLAS, Armin A. (Hg.) *Expressionismus in Österreich: die Literatur und die Kunst*. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau, 1994.

ARNOLD, Sven. *Das Spektrum des literarischen Expressionismus in den Zeitschriften Der Sturm und Die Weissen Blätter*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998.

BENSON, Renate. *German Expressionist Drama: Ernst Toller und Georg Kaiser*. London: Macmillan, 1984.

BETHGE, Eberhard Gilbert. *Hans Bethge: Leben und Werk. Eine Biographie*. Kelkheim: Yinyang-Media, 2002.

BRIDGWATER, Patrick. *Poet of Expressionist Berlin. The Life and Work of Georg Heym*. London: Libris, 1991.

BROCKINGTON, Joseph L. *Vier Pole expressionistischer Prosa: Kasimir Edschmidt, Carl Einstein, Alfred Döblin, August Stramm*. New York: Lang, 1987.

- BRÜHL, Georg. *Herwarth Walden und Der Sturm*. Leipzig: Edition Leipzig, 1983.
- DAVIAU, Donald G. *Understanding Hermann Bahr*. St. Ingbert: Röhrig, 2002.
- DAVIAU, Donald G. "Cronology". In: *Hermann Bahr*. Boston: Twayne, 1985.
- DERING, Peter (Konzeption, Buch und Ausstellung). *Avanti! Avanti! Futurismus im deutschen Expressionismus*. Bonn: August Macke Haus, 1998.
- DONAHUE, Neil H. (ed.). *Invisible Cathedrals: The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer*. Pennsylvania: University Park, 1995.
- DWARS, Jens-Fietje. *Abgrund des wilderspruchs: das Leben des Johannes R. Becher*. Berlin: Aufbau, 1998.
- FINCK, Adrien. *René Schickele*. Strasbourg: Salde, 1999.
- FOHSEL, Hermann-Josef. *Im Wassersaal der Poesie: Zeit- und Stttenbilder aus dem Café des Westens und dem Romanischen Café*. Berlin: Das Arsenal, [1996].
- GLIKSOHN, Jean-Michel. *L'expressionisme littéraire*. Paris: Universitaire de France, 1990.
- GÖTZ, Ina. *Tradition und Utopie in den Dramen Fritz von Unruhs*. Bonn: Bouvier, 1975.
- HALLENSLEBEN, Markus. *Else Lasker-Schüler: Avangardismus und Kunstinszenierung*. Tübingen/ Basel: A. Francke, 2000.
- HERMANN, Frank. *Malik. Zur Geschichte eines Verlages: 1916-1947*. Düsseldorf: Droste, 1989.
- HERZOG, Fritz. *Die Kunstzeitschriften der Nachrichtzeit. Eine Darstellung der deutschen Zeitschriften für bildende Kunst von der Zeit des Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades. Berlin: 1940.
- JENS, Inge. *Die expressionistische Novelle: Studien zu ihrer Entwicklung*. Tübingen: Attempto, 1997.
- KINDERMANN, Heinz. *Hermann Bahr: ein Leben für das europäische Theater*. Mit einer Hermann-Bahr-Bibliographie von Kurt Thomasberger. Graz/ Köln: Hermann Böhlaus, 1954.
- LEWIS, Ward B. *The Ironic Dissident: Frank Wedekind in the View of his Critics*. Columbia: Camden, 1997.

- LONG, Rose-Carol. *German expressionism: documents from the end of the Wilhelmine Empire to the rise of National Socialism*. New York: Hall, 1993.
- MARKER, Frederick J.; MARKER, Lise-Lone. *Strindberg and modernist theatre: post-Inferno drama on the stage*. Cambridge: Cambridge University, 2002.
- MIDGLEY, David. *Writing Weimar. Critical Realism in German Literature 1918-1933*.
- NEWTON, Robert P. *Form in the Menschheitsdämmerung. A Study of Prosodic Elements and Style in German Expressionist Poetry*. Paris: Mouton, 1971.
- PETERSEN, Klaus. "Der Mensch in der Mitte". In: *Ludwig Rubiner. Eine Einführung mit Textauswahl und Bibliographie*. Bonn: Bouvier, 1980, p. 45-54.
- PHILLIPS, James. *Yvan Goll and bilingual Poetry*. Stuttgart: Hans-Dieter, 1984.
- PINTHUS, Kurt. *Der Zeitgenosse. Literarische Portraits und Kritiken*. Seleção de textos: Reinhardt Tgahrt. Marbach/ Neckar: Deustchen Literaturarchiv, 1971.
- PRAEHAUSER, Ludwig. *Hermann Bahr und seine Bibliothek*. (Salzburg: Kiesel), [1934].
- RAABE, Paul. *Expressionismus: der Kampf um eine Literarische Bewegung*. Zürich: Arche, 1987.
- REITER, Udo. *Jakob van Hoddis: Leben und lyrisches Werk*. München: Alfred Rechte, 1970.
- RESO, Martin. Nachwort. In: STADLER, Ernst. *Der Aufbruch und Verstreute Gedichte aus den Jahren 1910-1914*. Berlin/ Weimar: Aufbau, 1983, p.I01-I21.
- ROBINSON, Michael; ROSSEL, Sven (ed.). *Expressionism and Modernism: New Approaches to August Strindberg*. Wien: Praesens, 1999.
- SCHEIDL, Ludwig. *O pré-expressionismo na literatura alemã: Georg Heym, Georg Trakl, Ernst Stadler*. Coimbra: Coimbra, 1985.
- SCHLEUCHER, Kurt. *Der reisende Schriftsteller Kasimir Edschmidt*. Darmstadt: Roether, 1990.
- SCHÖFFLER, Heinz (apresentação). *Der jüngste Tag. Die Bucherei einer Epoche*. Frankfurt am Main: Heinrich Scheffler, 1970.
- STÜCHELI, Peter. *Poetisches Pathos: eine Idee bei Friedrich Nietzsche und im deutschen Expressionismus*. Bern: Lang, 1999.
- TYSON, Peter K. *The reception of Georg Kaiser: 1915-1945*. New York: P. Lang, 1984.

UNGER, Thorsten [et all]. *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.

WAGENER, Hans. *René Schickele: Europäer in neun Monaten*. Gerlinger: Bleicher, 2000.

WALDEN, Herwarth (Org.). *Expressionistische Dichtungen vom Weltkrieg bis Gegenwart*. Berlin: Heymann, 1932.

WALDEN, Nell. *Herwarth Walden*. Berlin/ Mainz: Kupferberg, (1963).

_____. *Der Sturm: ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis*. Baden-Baden: Klein, 1954.

WALLER, Christopher. *Expressionist Poetry and its Critics*. England: W.S.Maney & Son, 1986.

WEICHSELBAUM, Hans. *Georg Trakl*. Eine Biographie mit Bildern; Texten und Dokumenten. Salzburg: Otto Müller, 1944.

WILLIAMS, Eric (ed.). *The dark flutes of fall: critical essays on Georg Trakl*. Columbia: Camden House, 1991.

WINDHÖFEL, Lutz. *Paul Westheim und Das Kunstblatt. Eine Zeitschriften und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik*. Köln /Weimar / Wien: Böhlau, 1995.

WORRINGER, Wilhelm. *Formprobleme der Gotik*. München: R. Piper & Co. 1927.

WOTSCHKE, Jean. *From the homes fires of the battlefield: mothers in German expressionist drama*. New York: Lang, 1998.

Edição fac-similar de periódicos

Cabaret Voltaire (1916); *Der Dada* (1919/ 20); *Der Ventilator* (1919); *Der Zeltweg* (1919)
Nendeln/ Liechtenstein: Kraus, 1977.

Sobre periódicos do expressionismo

BRÜHL, Georg. *Herwarth Walden und Der Sturm*. Leipzig: Edition Leipzig, 1983.

HERZOG, Fritz. *Die Kunstzeitschriften der Nachrichtzeit. Eine Darstellung der deutschen Zeitschriften für bildende Kunst von der Zeit des Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades. Berlin: 1940.

KOCH, Alexander. “An die deutschen Künstler und Kunstfreund”. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*. Darmstadt: Herbert’schen, out. 1897.

_____. "Unser Program". In: *Deutsche Kunst und Dekoration*. Darmstadt: Herbert'schen, out. 1897.

"Zehn Jahre *Sturm*". In: *Der Sturm*. September. Berlin: Noster, 1921.

WALLAS, Armin A. "Zeitschriften des Expressionismus und Aktivismus in Österreich". In: AMANN, Klaus; WALLAS, Armin A. (Hg.) *Expressionismus in Österreich: die Literatur und die Kunst*. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau, 1994, p. 49-90.

WINDHÖFEL, Lutz. *Paul Westheim und Das Kunstblatt. Eine Zeitschriften und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik*. Köln /Weimar / Wien: Böhlau, 1995.

Sobre crítica genética e biblioteca de escritores

FERES, Nites: Leituras em francês de Mário de Andrade (1967).

GRENBECKI, Maria Helena: Mário de Andrade e a L'Esprit Nouveau (1968).

FERRER, Daniel (Org.). *L'écriture et ses doubles: genèse et variation textuelle*. Paris: CNRS, 1991.

_____. "Un imperceptible trait de gomme de tragacathe..." In: D'ÓRIO, Paolo et FERRER, Daniel. *Bibliothèques d'écrivains*. Paris: CNRS, 2001, p. 8., traduzi.

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF, 1994.

LOPEZ, Telê Ancona. "A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação". In: ZULAR, Roberto, org. *Criação em processo: Ensaio de crítica genética*. São Paulo: FAPESP/ Iluminuras/ CAPES, 2002, p. 45-72.

_____. "Matrizes/ Marginalia/ Manuscrito". In: *Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p.434.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POE, Edgar Allan. Marginalia. In: "Marginalia". In: *Democratic Review*. Novembro 1844. In: <http://eserver.org/books/poe/marginalia.htm>.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o processo de criação artística. 2ª ed. São Paulo: EDUC, 2000

Livros sobre expressionismo

ABELS, Norbert. *Franz Werfel*. 4ª ed. Hamburg: Rowohlt, 2002.

ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler, 2002.

BASIL, Otto. *Trakl*. 18ª ed. Hamburg: Rowohlt, 2003.

BARRENTO, João. *Expressionismo alemão*. Sintra: Mem Martins, sd

BREUNIG, Werner *et al.* Berliner Archive. Berlin:H.Heenemann, 2003.

Die Insel Verlag: Bibliographie 1912-1999. Frankfurt am Main/ Leipzig, 1999.

- 325 Jahre Staatsbibliothek in Berlin: das Haus und seine Leute. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert, 1986.
- FISCHER, Lothar. *Georg Grosz*. 5^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2001.
- FRIEDEL, Helmut et HOBERG, Annegret. *The Blue Rider in the Lenbachhaus – Munich*. Munich/ London/ New York: Prestel, 2000.
- GUINSBURG, J (org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KESTING, Marianne. *Brecht*. 41^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2003.
- KLÜSENER, Erika. *Lasker-Schüler*. 10^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2002.
- LASKER-SCHÜLER, Else. *Mein Herz*. sl. Suhrkamp, sd.
- LENNIG, Walter. 21^a ed. *Benn*. Hamburg: Rowohlt, 2003.
- MÜLLER, Harmut. *Stefan Zweig*. 10^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2002.
- MOELLER, Magdalena. *Das Brücke-Museum Berlin*. 2^a ed. München/ London/ N. York: Prestel, 2001.
- NAUMANN, Uwe. *Klaus Mann*. 9^a ed. Hamburg: Rohwolt, 2001.
- PINTHUS, Kurt. *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben von K. Pinthus. Herausgegeben von Ernesto Grassi. 32^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2003.
- SALBER, Linda. *Marlene Dietrich*. Monographie. Hamburg: Rowohlt, 2001.
- SCHEIBLE, Hartmut. *Schnitzler*. 13^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2003.
- SCHRÖTER, Klaus. *Heinrich Mann*. 20^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2003.
- TÖTEBERG, Michael. *Fritz Lang*. 4^a ed. Hamburg: Rowohlt, 2000.
- WATANABE, O'KELLY, Helen. *História da literatura alemã*. Lisboa: Verbo, 2003
- WOLF, Norbert. *Expressionismus*. Uta Grosenick (Hg.). Köln: Taschen, 2004.